

أنيس فكيو

<http://arabicivilization2.blogspot.com>

Amly

كرسي علي التتاهل



دار الشروق

أنيس فهايو

كرسي علم التنجيم

دار الشروق —

كرسى على الشمال

مقدمة

شيء في الطفولة :

الفن نوع من العدوى..

هذه نظرية لكاتب روسيا تولستوى..

فهو يقول : لو أن طفلا صغيرا رأى ثورا مقبلا عليه، وهرب الطفل ثم راح يروى لأهله كيف هجم عليه الثور وكيف أن عينى الثور كانتا مخيفتين وكيف أن قرنى الثور كادا يقتلانه. ثم كيف استطاع أن يصعد إحدى الأشجار هربا. وأعرب هذا الطفل عن سعادته التى انتقلت إلى والديه. لو نجح هذا الطفل فى أن ينقل هذه المشاعر إلى والديه لدرجة أنهما تأثرا به وتأثرا له، فهذا الطفل قد قام بعمل فنى.. لأنه استطاع أن ينقل مشاعره الى والديه وأنه استطاع أن يؤثر فيهما لدرجة الاشفاق والفرحة بنجاته..

ولو أن طفلا آخر أو نفس الطفل تخيل أن ثورا أو ذئبا أو كلبا

هاجمه وكاد يقتله. ثم راح يصرخ ويبكى لدرجة التأثير على والديه
فلا شك أن هذا عمل فنى.

لأن الفن هو القدرة على نقل المشاعر الى الآخرين.. بصورة
معدية.. كأنها مرض..

وقد جرب كل الاطفال هذه المغامرات والحوادث التى يعنونها أو
يبالغون فيها أو يخترعونها..

وبعض الآباء والامهات يجدون متعة فى أن يستمعوا إلى
مغامرات أبنائهم الصغار. وبعض الآباء لاصبر لهم على ذلك..

وبعض الامهات يسارعن بضرب الطفل ليكف عن هذا الكذب..
وقد ضربتنى أمى كثيرا..

أذكر أننى رويت لها قصة حريقة فى أحد المحلات التجارية بكل
تفاصيلها وكيف أنها أشعلت صفائح الجاز وكيف تكسرت صفائح
الجبن واحترقت علب الشاي. وكيف اختلط الصابون بالبيض..
ولا أتذكر الآن إن كان هذا كله قد حدث بالضبط كما رويته لأمى
وأنا صغير. ولكن الذى أتذكره بوضوح الآن هو أننى استشهدت
على أقوالى بفلان وعلان من زملائى فى المدرسة. وكيف أن أمى
استدعتهم ليعلنوا جميعا أننى كاذب وأن شيئاً من ذلك لم يحدث..

ولا أذكر إلا أننى ضربت فى تلك الليلة ونمت ودموعى على خدى
وبين الحين والحين أصحو من نومى وأعلن أنهم جميعا كاذبون
وأن الحريقة قد وقعت. وتشاء الصدفة البحتة أن يحترق هذا
المحل بعد ذلك بأسبوع.

ولم أستطع طبعاً في ذلك الوقت أن أقول إنني كنت صادقاً وإن زملائي كانوا كاذبين.. أو بعبارة أخرى إن أمي لم يكن لها الحق في أن تضربني بهذه الصورة الموحجة..

ولدهشتي لاحظت أن أبي يروي هذه القصة كدليل على أنني «مكتشف عنى الحجاب» وأنني تنبأت بحريقة هذا المحل قبل أن تحدث بأسبوع..

ومن المؤكد أن القصة التي رويتها كانت نوعاً من الفن في رأي تولستوى. وكل طفل قد تعرض لهذه التجربة عشرات المرات. وتعرض لسخرية الأم والأب وكثيراً ما أفلح الضرب في قطع هذا الخيال والقضاء على الأكاذيب البيضاء.. أو الأكاذيب الفنية.

وكثيراً ما ضبطنني أمي بعد ذلك أقف على المقاعد وأتظاهر بأنني أخطب وأنني أدافع عن قضايا وهمية أو أروي قصصاً لا وجود لها.. وكثيراً ما تلقيت نصيبي من الضرب على هذا الجنون.

بعد ذلك حاولت أن أجد تعويضاً محترماً عن هذه الإهانات المتكررة في البيت، فتسللت إلى فريق المدرسة للتمثيل. فقد حدث أن تألفت جمعية للتمثيل في المدرسة ولم أكن عضواً في هذا الفريق. وحرصت على أن أتسلل إلى هذا الفريق لأكون ضمن الممثلين. ولم أجد مقاومة من أحد. وكنت أتصور أن هناك مقاومة عنيفة تنتهي آخر الأمر «بعلاقة» من المدرسين أو من الناظر.. فأنا أرى العصا التي تمسكها أمي في يد كل إنسان!

وكانت المسرحية عن شخصية عربية اسمها «معن ابن زائدة»

وهو رجل مشهور بطيبة القلب والحلم وبهدوء الأعصاب. وموضوع المسرحية أن رجلا من البادية قد اتفق مع آخرين على إغصاب هذا الرجل الحليم مقابل دفع مبلغ من المال، إذا نجح في إغصابه طبعاً.

ولم يكن دورى في هذه المسرحية هاماً.. فلم أكن الرجل الحليم ولم أكن الذى يثير أعصابه. وإنما كنت أحد الحراس على باب معن بن زائدة. وكان دورى تافها جداً. ولم أناقش دورى. ولكن كل الذى يهمنى هو فقط أن أمثل.. أن أظهر.. أن أقف على مسرح أفتح فمى أقول كلاماً كما كنت أفعل وحدى فى البيت.. وكان أملى، لا أعرف أن كان هذا أملى، ألا ألقى ضربات من أحد.. أو بعبارة أخرى كنت أحاول أن أجعل من وقوفى على المقاعد وتحريك شفتى عملاً مشروعاً.. محترماً. أو هكذا توهمت.

والآن دعنى أصف لك كيف ظهرت هذه المسرحية فى إحدى حفلات مدرسة أبى حمص الابتدائية.. الصالة طويلة نظيفة. وقد كانت مخصصة لمناضد البنج بونج. وفى هذا اليوم رفعت المناضد ووضعت بدلاً منها المقاعد.. وأضيئت الأنوار العادية جداً..

وانبعثت من الصالة رائحة الفنيك. وواضح جداً من الرطوبة الشديدة الموجودة أن أرضية الصالة قد غسلت بالماء عدة مرات، وأن الأرض لاتزال مبللة. وتراصت المقاعد فى مواجهة المسرح. أو الشيء المفروض أن يكون مسرحاً، أما هذا المسرح، ولاأظن أن تسميته كانت كذلك فى ذلك الوقت، ولو كانوا يسمونه كذلك، فمن المستحيل أن أفهم معناه. أو يفهمه أحد من أبناء هذه المدينة الصغيرة.. لم يكن المسرح مرتفعاً عن الأرض وإنما كانت نفس الأرض. وكانت مفصولة عن بقية قصارى الورد.. صف من قصارى

الورد.. وبعدها توجد دكة خشبية مغطاة بأحد المفارش.. وعلى هذه الدكة جلس معن بن زائدة. بقميص وبنطلون. فقد كان معن هذا زميلا لى فى السنة الثانية الابتدائية.. ولم يكن معن هذا إلا إنسانا هزىلا منخفض الصوت. أما الطالب الذى سيثير أعصاب معن بن زائدة فقد كان فى السنة الثالثة الابتدائية، أما أنا فقد وقفت بالقميص والبنطلون أيضا وعلى كفى سيف من الخشب. ومن المفروض أن أمنع هذا الرجل وأوقفه فى مكانه وأتركه لاستاذن من معن بن زائدة. إن كان يسمح له بالدخول. وطبعاً سيسمح له. وفى هذه الحالة أتوجه إلى الرجل وأدعوه لمقابلة الأمير وأتركه وأظل واقفا فى مواجهة الجمهور طول هذه المسرحية. أما الجمهور فقد كان من أولياء أمور الطلبة. ولم تكن هناك سيدات مطلقاً.

وفى نهاية المسرحية شعرت بشىء من الارتياح.

ولكن هذا الشعور لم أستطع أن أنقله إلى أحد.. لم أستطع أن أغيظ به أحدا.. لا والدى ولا والدتى. ولكن شعرت بشىء من الانتقام، فقد مثلت ووقفت وقلت كلاماً لأول مرة وآخر مرة.

ولا أعرف بالضبط ما الذى دفعنى أن أتجه إلى الغناء. لقد كنت مفتونا بكل صوت جميل. وكنت أتتبع الفلاحين فى الحقول. ووظيفة والدى فى ذلك الوقت تمكنى من استدعاء أى عامل فى الحقل وأطلب إليه أن يغنى. لا أعرف ما الذى يقوله بوضوح ولا أعرف كيف أردده ولكنى كنت أجد سعادة لا حد لها. وحفظت عدداً من المواويل الريفية وأغاني الأفراح فى محافظات البحيرة والدقهلية والغربية وقد أمضيت فيها جميعاً كل سنوات طفولتى.

وبدأت أغنى بصوت مرتفع. وشجعنى أبى على أن أغنى أمامه.
وغنيت أمامه وغنيت معه. وكان صوت أبى جميلا، وكان شاعرا.
وقد حفظت كل قصائده وأنا طفل. وكان أبى لا يثق كثيرا فى قيمة
الشعر الذى ينظمه وكان يرى أن الشعر ونظمه ليس إلا نوعا من
اللعب. وكان يتصور أن هذه شتيمة. ولم يكن يعرف أن وصف
الفنون كلها بأنها لعب، ليس إلا حقيقة أو جانبا من الحقيقة.

وكان لى خال يحب الغناء وكان هو أيضا يغنى.. كان صوته
جميلا وكنت أحب الاستماع إليه. وكان خالى هذا يستريح إلى
صحبتى. كان زوجا وأبا لأطفال وكنت ما أزال طفلا. وكنت أذهب مع
خالى هذا إلى بيت فيه سيدة جميلة. ولا أعرف لماذا كان يحرص
على أن تكون هذه الزيارات ليلا. لا أعرف. ولا لماذا يبعث بى فادق
الباب وأدخل أنا أولا، وبعد لحظات يجىء هو. ونجلس نحن
الثلاثة فى غرفة واحدة ويظل خالى هذا يغنى: يا جارة الوادى..
ومريت على بيت الحبايب.. حتى أنام.

وزاد تعلقى بالغناء لدرجة أننى انشغلت عن دروسى واضطرت
فى كثير من الأحيان إلى إخفاء الخبز والأرز والسكر فى ملابسى لكى
أعطيها لرجل شحاذ كان يغنى. وكان هذا الشحاذ مشوها.. كان
أقرع وكان يغطى رأسه بصورة تخفى أذنيه. ولكنى كنت لا أراه،
وإنما فقط أسمع صوته الجميل، وهو يغنى يا جارة الوادى طربت..
وخايف أقول اللى فى قلبى لمحمد عبد الوهاب.

وكان لابد أن ينكشف أمرى.. وانكشف وتلقيت ما يستحقه طفل
يسرق الخبز والسكر ويعطيها لرجل مريض من الممكن أن تنتقل

إليه عدواه. ولم أكن أعرف كلمة العدوى هذه. ولم أكن أعرف معنى العدوى التى تحدث عنها تولستوى. وإلا تمنيت أن تنتقل الى عدوى حنجرة هذا الشحاذ لأظل أردد ليلا ونهارا هذه الأغنيات الساحرة.

ولم تكن لى دراية تامة فى تلك السن ولا أعرف معنى النزوة الخاصة، ولم يكن لى أى شىء خاص.. إلا هذا الحب الجنونى للغناء.

ولا أعرف إن كانت هذه الرغبة الشديدة هى التى «أشحذت» سمعى.. فانا أستمع بحاسة سمع مرهفة جدا. وكنت أتبارى مع زملائى فى الاستماع إلى الأصوات البعيدة وتفسيرها. ولا أعرف إن كان حبنى للغناء هو الذى جعل لأذنى الحساسية الشديدة أو كان هو الخوف. فكل الحيوانات الخائفة الضعيفة قوية السمع..

على كل حال لقد عرفت الخوف فى تلك السن. الخوف من الليل ومن الناس ومن الزمن ومن الموت ومن المرض ومن الفقر.. وعرفت هذه المخاوف بدرجات عنيفة..

وحدث فى إحدى المرات أن كنت أركب «النورج» وكان يجلس إلى جوارى هذا الشحاذ.. وظل يغنى ويغنى وأنا مبهور به حتى سقطت تحت عجلات النورج، صرخت فتوقفت الأبقار المرهقة عن الحركة. وهرب الشحاذ خوفا من والدى ومن أهل القرية. وتمزقت ملابسى وسالت الدماء من رقبتى..

وفى استطاعتك أن تتصور ما الذى يصيب طفلا أهمل أو «تشاقى».. لقد كان نصيبى الضرب الشديد من أمى. أما السبب

فهو أننى أستحق العقاب عن الشقاوة. ولم يشفع عند أبى وأمى
أننى سقطت تحت عجلات النورج وأننى أيضا جرحت وتمزقت
ملابسى وبشرتى.. ولكن العقاب الذى تلقيته من والدى هو بسبب
خوفهما على وبسبب أننى أزعجتهم طبعاً.. وبسبب هذا الشحاذ
الذى دفعنى إلى السرقة من أجل صوته «القبیح» وهذا رأيهما فى
صوت الشحاذ.. وكان اسمه حسن.

واتجهت لا شعوريا إلى القرآن..

وحفظت القرآن وأنا طفل صغير.. قبل أن أدخل أية مدرسة
واتجهت إلى ترتيل القرآن. وكنت أرتل القرآن بصوت مرتفع. وكنت
أختار أوقاتا غير مناسبة لترتيل القرآن. وكنت أحتسى فى عظمة
القرآن فلا أحد يستطيع أن يطلب إلى أن أسكت. ولا أحد يستطيع
أن يتهمنى بأننى أحدث ضوضاء غير مستحبة. ولا بأننى أضيع
وقتى.

وفى حماية القرآن بدأت أتردد على المآتم أستمع إلى هؤلاء
المقرئين الذين يجلسون فى الصدارة. ويتميلون فى كبرياء والناس
من حولهم يصرخون. وينسى الناس بهؤلاء المقرئين، كل ما أصابهم.
وكنت أجلس إلى جوار المقرئين. ولا أتعب من التطلع إليهم. ولا
أتعب من الهمس بما يقولون. فقد كنت أحفظ القرآن وفى بعض
الاحيان كانوا يسحبوننى بعيدا عنهم. فقد كنت أضع يدى على
خدى أقلدهم وأحيانا «أندمج» وأرتل القرآن بصوت مرتفع يبعث
على الضحك فى هذا الموقف الجليل.

وتشجعنى ابتسامات الناس على التماذى فى هذا الموقف ولكن

أبى منعنى برفق. وعندما أرتكب خطأ لأول مرة يكون العقاب مجرد السحب من اليد مع ابتسامة وعبرة رقيقة كنت أنتظرها دائما: الله يفتح عليك يا ابنى..

ولم أكن قد عرفت الراديو بعد.. ولا سمعته ولا حتى سمعت به ولكن عندما أسافر إلى المنصورة كنت أستمع إليه.. الصوت قوى جميل.. وكنت أشعر بنشوة لا حد لها. وكنت أمتنع عن الطعام نهائيا. وكان أبى يتصور أننى مريض. وبعد ذلك كان يرفض أن أذهب معه إلى المدينة بحجة أننى ضعيف وأن السفر يزهقنى.. وتوسلت إليه. وكنت أكل وأشرب وأسرف فى ذلك. الحقيقة أننى كنت أتعمد ذلك رغم قرئى من الأكل والشرب لكى أستمع إلى هذه الأصوات الباهرة التى لا أعرفها ولا أجروء على أن أتسائل عنها. يكفى أن أسمعها فقط. يكفى أن أعطى لها أذنى المفتوحتين اللتين لا تشبعان، ولا ترتويان. وعندما كنت أعود إلى البيت أحس كأننى فى حالة تنويم مغناطيسى فأظل طول الليل بين اليقظة والنوم. ويحار أبى وتحتار أمى.. وأحاول أن أغمض عينى بالقوة حتى لا أشرب كل هذه الكميات من الحلبة والنعناع والقرفة التى هى علاج لهذا الأرق والدوخة أو السكته التى أصابتنى. ولا أظن أننى تحدثت إلى أحد عن هذا الذى أصابنى!

وإن كنت لا أعرف ما هو هذا «الهذا» وما الذى أقصده «بهذا».

وبدأ عنصر الخوف يتلاشى من حياتى. لقد دخلت المدرسة الابتدائية. وكنت طالبا متفوقا. وكبرت. ولا أذكر أن يدا امتدت إلى وجهى أو عصا نزلت على ظهرى. اختفى الضرب. اختفى الخوف

من حياتى وصارحتنى أُمى برغبتها فى أن أكون شيئا مهما. أن أكون رجلا ذا شأن أكسب المال وأنفق على أبى وأُمى وإخوتى. ولم أكن أدرى طبعا أى معنى واضح لما تقوله أُمى. ولكن الذى أحسست به هو هذا التغيير فى لهجتها معى. لقد كبرت فى عينيها وفى استطاعتى الآن، ما دمت أنجح بتفوق، أن أَلعب وأن أغنى وأن أستمع إلى الغناء

وبدأت أغنى بصورة علنية.

وبدأت أدافع عن صوتى.. وأقارن بين صوتى وأصوات الآخرين ولم أجد من أُمى أو أبى أى اعتراض على ما أقول..

وفى هذه الأثناء تعرفت على صديق فى المدرسة الثانوية. كان صوته جميلا حقا. وتوقفت عن الغناء لنفسى أو لغيرى وانصرفت إلى الاستماع إليه. لقد كنت أرافقه ليلا ونهارا. وأنا مأخوذ بصورة مضحكة وتشجعت أكثر فاتفقت مع أصدقاء لى على الغناء فى الأفراح والليالى الملاح وشجعنا الناس أحيانا وسدوا نفوسنا أحيانا أخرى. وتعلقت بصوت محمد عبد الوهاب. كما تعلق كثيرون غيرى.

ولم أكتشف إلا فيما بعد أن حبى لعبد الوهاب، كان إعجابا «بأسلوبه» فى التعبير. ومقدرته على البلاغة فى الأداء. كان عبد الوهاب يصور أملا من آمالى فى أن أكون قادرا على أن أقول وأن يجيئ قولى واضحا بسيطا مفهوما مسموعا.. أو هكذا تصورت..

وحفظت كل أغانى عبد الوهاب وأم كلثوم.. وعرفت الموسيقى

الكلاسيكية. واستمعت وأظلت الاستماع.. «وتدروشت» في الموسيقى الغربية.. وفكرت في أن أتعلم العزف.. وبدأت أعزف على البيانو وعلى الكمان وعلى العود وتغيرت الآلات الموسيقية من يدى وتحيرت.. وانتقلت «عدوى» قلقى إلى التعبير فى يدى.. تكون مرة قلمًا، ومرة فرشاة وتارة بيانو وتارة مضرب تنس..

وجاءت الجامعة فابتلعتنى تماما..

لم أعد أفكر فى شىء.. لا الراديو ولا الغناء ولا الموسيقى وفى الجامعة كنت ضمن أعضاء جمعية «الجرامفون» التى يشرف عليها الدكتور لويس عوض.. وكان من أعضائها فى ذلك الوقت محمود أمين العالم وعباس أحمد ويوسف الشارونى وبهيج نصار ومصطفى سويف وبدر الديب وكلهم طلبة فى قسم الفلسفة. ولكن لم يكن الاستماع إلى الموسيقى إلا ساعات كل أسبوع.. وبعد ذلك أعود إلى النسيان.. إلى نسيان كل شىء حولى والاغراق تماما فى الكتب الفلسفية..

ولا أزال أعتبر الصوت الجميل كالعضو الجميل، كالعين والشفنتين والساقين..

ويمكن فى اللغة العامية أن تقول عن الصوت أنه «الحس» فتقول فلان «حسه» جميل - أى صوته جميل..

وفعلا الصوت هو الحس، هو كل الاحساسات، بل إنه يثير ويمتص كل الاحساسات..

وقد ألصقت أذننى طويلا بالاسطوانات والأشرطة التى ينبعث منها الصوت الجميل..

بل إننى احتفظ باسطوانة ليس فيها غناء ولا موسيقى.. وإنما فقط صوت محررة فى مجلة «المختار» الأمريكية تعلن عن إحدى المقالات.

ولو عرفت لماذا احتفظ بهذه الاسطوانة لاندھشت. إنها عن هذه المحررة واسمها «هيزل ماركل» تضحك.. فقط تضحك. إن ضحكها أعجبتنى وأمتعنى فى كل مرة أسمع هذه الضحكة..

وعندى اسطوانة مهشمة عليها صوت جان بول سارتر الفيلسوف الوجودى. إن صوته أجش قوى مرهف جميل جدا.

وما زلت أحب الصوت الجميل، فى الكلام والسلام والغناء والأداء والتمثيل..

فمعظم حواسى فى أذننى!

ولم أدخل سينما قبل أن أخرج فى الجامعة. ولم أر فيلما واحدا. ولم أعرف باب سينما. ولا فكرت فيما يجرى داخلها..

وفى يوم قررت بصفة سرية - أى بينى وبين نفسى - أن أتسلل إلى إحدى دور السينما دون أن أخبر أحدا بذلك حتى لا ينكشف أمرى.. ويعرف الناس أننى ذاهب إلى السينما لأول مرة فى حياتى. وفى ذلك الوقت كنت محررا فى جريدة «الأساس» وذهبت إلى سينما ستراند الصيفى وكان الفيلم هو «غراميات كارمن» بطولة ريتا هيوارث وجالنى فورد..

ومهما وصفت لك دهشتي وفرحتي ونشوتي فأنا عاجز تماما عن
الاحاطة بما أصابني في تلك الليلة. يكفي أن أقول لك إنني ظللت
أكتب عن هذا الفيلم بحماسة شديدة. وكيف استخلصت منه معاني
فلسفية لا أول لها ولا آخر. حتى مل الناس كلامي.. ولكن لم أجد
فيما أقوله مللا! فقد كان كل شيء جديدا «رائعا».. كل شيء..
الأضواء والأصوات والناس وريتا هيوراث.. تلك العجربة التي
جعلتني أقرر بعد ذلك بخمس سنوات أن أزور كهوف الغجر في
أسبانيا فقط لأرى كيف كانوا يعيشون..

ومن السينما تسللت إلى صناديق الليل في القاهرة.. كل ليلة
أذهب إلى مكان.. ويعلم الله أنني كنت مبهورا وكنت خائفا أن
يراني أحد. وكنت خائفا من الذين يرونني. وكنت أجلس في
الكباريات في المقاعد الأمامية.. لا أشرب ولا أكل. ولا أتصور أبدا
أن الناس يذهبون إلى هذه الأماكن لشيء آخر غير الفرجة.. وكم
كتبت من القصص وكم نظمت من القصائد. وكم تخيلت من
المواقف المسرحية. وكم تأثرت وبكيت أيضا على أشياء لا يبكي
عليها أحد..

وكلما أنظر إلى راقصة، وأرى الأضواء تتلون على جسمها وأنظر
إلى عينيها، أجد شيئا آخر غير الذي يراه الناس.. ربما كان جسمها
مثيرا، ولكن من المؤكد أن في عينيها دموعا.. إنها تؤدي دورا فقط..
إنها لا تجد متعة في هذا العمل الآلي الذي تقوم به كل ليلة. وحتى
لو كان هذا المعنى نابعا من احساسى أنا، فقد كنت أؤكد لى نفسى
كل ليلة. كل ليلة أقول لى نفسى: هذا كذب.. هؤلاء الناس يكذبون
ليعيشوا.. هؤلاء الناس يتعرون ويتعذبون بالثمن.. هذه اللحوم

الملونة ستصبح صفراء باهتة آخر الليل.. وستأكلها أفواه مخمورة، ولأنها مخمورة فهي لا تعرف طعم اللحم ولا لونه وهي لا ترى هذه العيون الباكية المتسولة!

لم تسعدنى هذه الكباريات.. وإنما ملأت نفسى بالحزن والأسى والمرارة.. وشعرت أن هذه أسواق علنية للرقيق الأبيض.

وتوقفت عن التردد عليها بسبب هذا القرف.. ولا أعرف إن كان هذا الذى شعرت به هو نوعا من القرف، أو هو نوعا من الشعور بالذنب أو الشعور بالخطيئة الدفين، فقد تحول إلى شيء مر على لسانى .. لا أعرف بالضبط.. فقد كنت طفلا مخنوقا «مكبوتا» خائفا «دائما» ولا بد أن هذا الخوف نفسه هو الذى منعنى من أن أشعر بمتعة فيما أتفرج عليه، كنت أحاول أن أبرر لنفسى ولغيرى أننى على الرغم من وجودى فى الكبارية، نادم على ذلك.. إلا أننى قرفان مما أرى ومشفق على كل فتاة أراها..

وترددت على المسارح وأدمنت مسرح الأوبرا وعرفت هناك سليمان نجيب وصلاح ذهنى.. والصديق عبد الرحمن صدقى فتح لى الأبواب والبناوير لكى أشاهد كل المسرحيات والأوبرات سنوات طويلة. وعرفت الصديق شكرى راغب وجلست معه فى الكواليس ساعات وسنوات ورأيت وراء الكواليس ما لم يره المتفرجون.. رأيت الممثلين الكبار وهم فى حالة من الخوف من مواجهة الجمهور. رأيت الدموع فى عيونهم ورأيتهم وهم يرتجفون من الخوف. رأيت أجسامهم الضعيفة، رغم أنهم على المسرح يقومون بأدوار العمالقة..

وأحسست أنهم قريبون من نفسى.. وأحسست أننى أنا أيضا عندما أكون وحدى فإننى ألهث وأخاف وأتعذب وأرتجف ولا يرانى الناس وأنا أحترق وألعن القلم الذى أمسكه. وأحس أننى عاجز عن الكلام، عن التعبير عن الكتابة.

ولكن القارئ - كالمترجم - لا يهتم كثيرا كيف ومتى وكم ساعة تعذب الكاتب أو الممثل. ولكن يهتم أن يقرأ أو يتفرج ويستمتع. والكاتب يستمد متعته من متعة القارئ والممثل يجد لذته من تصفيق المتفرجين.

الكاتب يجد لذته من لمحة في عين القارئ. والممثل يجد متعته من أصوات الأيدي وهى تصفق

وسافرت إلى أوروبا ورأيت مسارح الأغريق فى أثينا.. ورأيت مسارح الرومان فى روما. ووقفت ساعات فى مسرح كراكالا.. ورأيت مسرح الأوبرا فى باريس.. وقاعة البرت فى لندن.. وتفرجت على مهرجانات الموسيقى فى سالزبورج بالنمسا وتفرجت على مهرجانات الموسيقى فى ميونخ وهمبورج وبرلين فى ألمانيا..

وأضيت أياما فى كهوف وخيام الغجر فى اشبيلية وطليلة ومريد بأسبانيا.. ورأيت المسرح الصينى فى جاكوتا.. ورأيت مسرح الكوكو ساي فى طوكيو.. ورأيت مسرح السوق الدولية فى هونولولو ورأيت هوليوود مدينة السينما..

وأصبحت المسارح جزءا من حياتى الفكرية..

لا بد أن أقرأها وأن أترجم بعضها، وأن أتفرج عليها..

وانتقلت من الفرجة إلى الكتابة عن المسرح وعن الأفلام
والموسيقى والغناء.

وأصبح من أصدقائي كل نجوم الفن في مصر، وفي العالم العربي.
وكثيرون جدا من أوروبا وأمريكا. وتعودت أن أدخل المسارح وفي
يدى ورقة وقلم. وفي الظلام أخفى رأسي في الورق لأكتب شيئا.

واعتدت بعد ذلك أن أخفى القلم في جيبى، والورقة في رأسي. وأن
أعود إلى البيت بعد ذلك فأسجل ملاحظاتي عما رأيت.

وكنت أول الأمر أسجل انطباعي بالمسرحية والفيلم. ولم أكن
أهتم كثيرا بواقع المسرحية.. أى بظروفها، ومجهودات الممثلين
والمخرج والمؤلف. كأن الذى يرضينى هو الذى يجب أن يتجه
إليه المخرج. وعرفت أن هذه وجهة نظر خاصة جدا. وهى لذلك
ناقصة جدا. وتعلمت بعد ذلك أن أقيم وزنا كبيرا لآخرين. وأن
يكون انطباعي هو واحدا من الانطباعات. ووجهة نظرى هى إحدى
وجهات النظر.

وأهم من ذلك تعودت أن أبحث عن عذر لكل إنسان. لا بد أن
يكون له عذر. لا بد أن يكون هناك سبب ما أدى إلى خطأ فى الأداء
أو فى الحوار.. لا بد أن يكون هناك عذر لكل إنسان. وما دام إنسانا
فهو معرض لأن يتعثر وأن ينكسر وأن يخطئ. وقد عرفت الكثير
من الأعذار والمبررات وراء الكواليس.

وأصبحت أرى وأنا جالس على مقعدى فى الصالة مالا يراه أحد
غيرى وما لا يدرى به أحد سواى. فأنا أعرف «أعذار» الممثلين..
وأعرف ظروفهم.

أذكر أننى عندما رأيت فيلم « أعظم استعراض فى العالم » من إخراج سيسيل دى ميل بكيت كثيرا. لم تظهر دموعى على خدى، وهى غالبا لا تظهر، وإنما كانت دموعى فى قلبى. فقد رأيت هؤلاء الذين يظهرون أمام الناس وهم فى غاية الشجاعة، هم فى الحقيقة فى غاية الضعف. ولكن « الصنعة » تحتم عليهم أن يبدوا فى غاية القوة.. وفى غاية المرح.. وفى غاية السعادة.. وهم فى الحقيقة مرضى وتعباء وفاشلون.. فى الحب وفى الحياة وفى العمل.

وعرفت أعداء هؤلاء الأبطال، أو المفروض أنهم أبطال

رأيت وراء الكواليس أناسا يكون بدموع حقيقية وأدوارهم مضحكة. ورأيت ممثلين وممثلات بينهم دماء جارية، ويظهرون بالأحضان والقبيلات أمام الناس.

وأصبحت أجد متعة لا حد لها فى رؤية البروفات.. أى المسرحية بلا جمهور.. رأيت الممثلين بملابسهم العادية. ومتاعبهم العادية. والمخرج يشخط وينظر فيهم. ويظهر عليهم التأثر. ويروى كل واحد كيف أنه لم ينم. ولم يأكل. وكيف أن زوجته مريضة.. وكيف وكيف.. كل ذلك بلا جمهور.

واعدت أن أرتبط نفسيا بهؤلاء الفنانين.. وأن أدافع عنهم. فأنا مثلهم، وكل فنان مثل أى فنان. فهو مطالب بأن يكون فى أحسن حالاته النفسية أمام الناس. ولكن عندما يخلو إلى نفسه. فإنه وحده يشكو متاعبه، وهو وحده يمسح عرقه.. بل إنه يضرب كفة اليسرى بيده اليمنى ويواسى خده الأيسر بيده اليسرى.. وحده.. وحده.. والفنان يعيش وحده ويتعذب وحده، ويتلوى وحده.

وعندما يتعذب فعذابه فردى شخصى.. عذابه لا يتجاوز هذه المسافة الصغيرة بينه وبين الورق. بينه وبين القلم. وأحسست بأن الفنان « غلبان ».. الفنان الذى يكتب والذى يرسم والذى يؤلف. إنه مطالب دائما بأن يكون جديدا وألا ينسى بأن يكون مسلما أيضا. فلا يكفى أن يفهمه القارئ أو المتفرج، وإنما يجب أن نضحكه.. أن نسعده.. لا يهم إن كان الفنان سعيدا أو ليس سعيدا.

وكتبت الكثير جدا من المقالات فى النقد الأدبى والفنى والمسرحى بصفة خاصة.. مئات المقالات.. أو ألوف المقالات. فقد استغرقت حياتى الأدبية والفنية العملية أكثر من ١٨ عاما، اشتغلت فيها فى كل الصحف والمجلات التى صدرت فى مصر، فيها جميعا بلا استثناء!

ولا أنسى كيف استمتعت بمشاهدة مسرحية « الأيدى الناعمة » لتوفيق الحكيم، وكنت جالسا إلى جوار طه حسين.. واستمتعت بملاحظات طه حسين والحقيقة أننى انشغلت بملاحظاته عن المسرحية نفسها..

ولا أنسى كيف تفرجت مع توفيق الحكيم على مسرحية « ياطالع الشجرة » وانشغلت مرة أخرى بالمؤلف عن المسرحية..

ومررت بتجربة أن أكون مؤلفا يتفرج على إحدى مسرحياته.. على البروفات.. ثم على المسرحية نفسها بين الجمهور.. إنه شعور غريب. مثير ولذيذ. ولكنه مؤلم أيضا.

فالمؤلف عندما يقرأ أحد أعماله أو يتفرج عليه فإنه يشعر بشئ من القرف. وهذا القرف هو مزيج من الخجل والملل. فهو

يخجل من أنه معروض هكذا أمام الناس. وأن الناس لا بد أنهم قالوا عنه كذا وكذا. ويشعر بأن الذى كتبه ليس جميلا، وأنه كان فى استطاعته أن يكتبه أحسن وأفضل.. فهو فى حالة خجل مما فعل. وفى حالة خجل من كلام الناس ورأى الناس.. ثم هو فى حالة ملل، لأنه قد تعب فى هذا العمل الفنى. وشبع منه وزهق. ولا يريد أن يمر بهذه التجربة من جديد.. وتفرجه على المسرحية هو معاناة جديدة للتجربة الأولى.. وهى تجربة التأليف!

ورغم هذا القرف. فإنه عندما يرى أثر هذا العمل الفنى أو الأدبى فى الناس يستمد من هذا الأثر الجماهيرى حياة جديدة.. ومتعة جديدة.. هذه المتعة تجعله ينسى القرف.. ينسى الخجل وينسى الملل.. ويتجه نحو شىء جديد..

وأخذت ألتفت إلى النقاد الآخرين. وباهتمام شديد.. النقاد المصريين والأجانب

وأصبح من أصدقائى نقاد القمم مثل ادموند ويلسون فى أمريكا.. وكينيث تاينان فى انجلترا واندريه بيلى فى فرنسا.. وجعلت أتابع كل ما يكتبون وباهتمام شديد جدا.

. وبصراحة أحسست كأننى أحد الأقمار الصناعية الضالة. فأنا قد انطلقت وابتعدت عن الأرض وكل ما ينقصنى هو أن أجد لى مدارا محددا واضحا. وهؤلاء النقاد وغيرهم وتجاربى قد وضعتنى جميعا فى المدار السليم..

ولم تنفخ متعتى مع المسرح والمسرحيات، بل إننى رأيتها قد اتجهت إلى ناحية عملية أكثر.. إلى ناحية القراءة والممارسة.. إلى

ناحية الاطلاع على التجارب الجديدة للشبان عن الأدباء.. وناحية أن أكون أيضا صاحب تجربة وممارسة..

ما المانع؟.. إنهم يحاولون. وأنا أيضا أحاول. وحياة أى إنسان هى محاولة مستمرة لأن يحقق الصورة التى فى رأسه، أو الصور الكثيرة التى فى رأسه.

وما أكثر الصور فى رأسى، وما أكثر الصور التى أراها فى رعوس الآخرين.. وما أسهل الصور وهى فى رأسى، وما أصعبها عندما أحاول أن أنقلها إلى رعوس الآخرين. ولكن ما أمتعها أيضا عندما تتشابه الصور.. أو تتطابق الصور التى فى رأسى والتى استقرت فى رعوس الآخرين...

وعندما أصبحت عضوا فى اللجنة الفنية للمسرح الكوميدي قرأت عشرات من المسرحيات التى قدمها الأدباء الناشئون. وعرفت الصعوبات التى يعانىها الأديب الناشئ فى إضحاك الناس.

ولا حظت أن فن الاضحاك ليس سهلا.. فمن الممكن الاضحاك بالحركة. والاضحاك بالكلمة.. ومن الصعب الاضحاك بالموقف. والاضحاك عندنا صعب، وليس أسهل من إسالة دموع أى إنسان. يكفى أن تشكه بدبوس..

وجربت المسرح..

لقد قرأت مسرحيات كثيرة لكل المدارس الأدبية فى كل العصور وظهرت لى مسرحيات مؤلفة و مترجمة :

مسرحية : الأحياء المجاورة. وقد قام ببطولتها اثنان فقط من

أعلام المسرح العربى : سناء جميل وحمدى غيث وأخرجها جلال الشرقاوى وكانت تجربة مثيرة ناجحة..

ومسرحية : حلمك ياشيخ علام.. وقد قام ببطولتها أمين الهنيدى وعقيلة راتب، وأخرجها عبد المنعم مديولى

وترجمت مسرحية «العرشة» عن تنيسى وليامز.

وترجمت مسرحية «بعد السقوط» لأرثر ميلر.

وترجمت مسرحية «رومولوس العظيم» لفريدريش ديرنمات.

وترجمت مسرحية «الملاك فى بابل» لديرنمات أيضا.

وترجمت مسرحية «الفأس» لماكس فريش..

وترجمت مسرحية «الأستاذ تاران» لأداموف.

ومسرحيات : ياسيدى ازيك، والعربة الشقراء وعريس لابنتى ليونسكو ومسرحية «دعاء» لأرابال.

وكانت أول مسرحية ترجمتها هى «الامبراطور جونز» ليوجين أونيل..

وأذاع الراديو سلسلة علمية بوليسية اسمها : «ش ٣».. بطولة محمد رضا وسعد أردش وعبد السلام محمد وصبرى عبدالعزیز ورجاء حسين. وإخراج مصطفى صادق.

ولدى مسرحيات أخرى من تأليفى ومن ترجمتى وأرجو أن تظهر عندما أشعر بالارتياح لها..

وفي كتيبي التي زادت على سبعين كتابا، لم يخل واحد منها من كلام عن المسرح والمسرحيات.

ومنذ أكثر ١٨ عاما هي كل حياتي الأدبية، وأنا أذهب إلى المسارح وإلى دور السينما بانتظام تام.. اختار لي مقعدا على الشمال. وأجلس تلميذا في مدرسة لها عشرات الأساتذة من المؤلفين وكاتبي السيناريو والمخرجين والممثلين والمصورين ومهندسي الصوت.. وانفعالات الجماهير أمامي وخلفي وحولي..

إنها متعة متجددة لا تنتهي.. فن وصناعة.. ولكن الكرسي الذي اختاره على الشمال في المسرح هو الذي يسعدني.. فأنا أرى أناسا حقيقيين على المسرح.. وأرى قطرات عرق صادقة.. وأرى خوفا وفرعا وأرى وجوها تتوارى وراء الكواليس أعرفها.. أعرف مخاوفها أعرف عذابها.. أشفق عليها من الناس.. أشفق عليها من الخشونة والنعومة في خشبة المسرح.. أعرف أن هذه الوجوه التي تبدو مرحة لكي تسعد الناس، ليست كذلك بعيدا عن عيون الناس.. إنني أضحك مع الناس ولكن طعم المرارة لا يفارق فمي.. مرارة التعب والعرق والخوف والحرص على الاستمرار.. إنه لشئ رهيب جدا أن يظهر الممثل على المسرح ولا يجد أحدا يتفرج عليه.. وشئ رهيب أن يظهر ويجد الألوفا تتفرج عليه، فالنجاح مخيف والفشل مخيف أيضا..

إنني لا أنسى ذلك اليوم الذي ذهبت فيه إلى مدينة الملاهي لأشهد شيئا نادرا. لقد سقط حصان في الحوض فمات!

حدث عادي جدا من الممكن أن يقع. ولكن لا أعرف إن كان هناك أحد قد شهد هذا الحادث أكثر من مرة في حياته.

فى تلك الليلة، فى أول ليلة أشاهد فيها مدينة الملاهى فى حياتى
وكان ذلك بعد أن تخرجت فى الجامعة وأصبحت ناقدًا أدبيا لجريدة
«الأساس» ومحررا فى «روزاليوسف». رأيت هذا الحصان الفخم
يصعد سلما عاليا. وكان هادئ الخطوات شامخا. وكان الناس
ينظرون إليه فى خوف واضح. وكنت أشد الناس خوفا. وجاءت
البطلة الانجليزية وامتطت الحصان ووقفت بالحصان فى نهاية
السلم. ثم هبطت وهى فوق الحصان فى الحوض المائى الكبير..
وقفزت السيدة وفى يدها الكرباج إلى خارج الحرض، أما الحصان
فلم ينهض. لقد ظل نائما فى الحوض يئن ويتوجع وأنا أبكى. مع
أننى لم أكن أعرف أن الحصان قد مات. ولم أكن أعرف أن هذه
«النومة» غير طبيعية. ولكن بإحساس مباشر غريب بكيت عليه.
على شبابه على فخامته على بطولة هذا الممثل الذى يصعد
السلام كل يوم ويقفز فى الهواء. ليصفق الناس للبطلة التى ركبته
ويعود هو إلى الاصطبل مبللا مرهقا.

كأى ممثل، كأى كاتب.. كأى إنسان يراه الناس فى موقف
بطولى.. هذه الدموع على الحصان قد اختفت من عيني..

ولكنها انتقلت إلى أعماقى.. بين الحين والحين أنقلها إلى قلمى
لأذرفها على أحد.. وعلى نفسى كثيرا جدا.. فانا كل يوم أصعد هذه
السلام وأغمض عيني، وأسد أذنى.. حتى لا أرى حوض الماء
وحتى لا أسمع مايقوله الناس.. وأجعل المرارة بعد ذلك صمغا
لشفتى!

ولا أزال أجلس فى نفس الكرسي الذى على الشمال... أو فى كرسي

قريب منه.. أحيانا أحس أنني أتمدد على كرسى من الفراء الناعم المريح.. وأحيانا أحس أنني كالفقير الهندى أتقلب على المسامير.. وأحيانا يغلبنى النوم.

وكثيرا ما تمنيت أن تطول جلستى، وكثيرا ما تمنيت أن تبلعنى الأرض أنا ومقعدى وكل الكراسى التى على الشمال والتى على اليمين..

ولا أزال - وبمتعة - أحرص على أن أذهب لأتفرج على المسرح والسينما.. ففيهما مجموعة من الفنون، من أرقى الفنون التى ابتدعها الانسان.. الكلام والأداء والخراج والصوت والموسيقى، وفن الاستماع والنقد الذى يضىء، والنقد الذى يضلل..

وفى هذه الصفحات حاولت أن أحتفظ بمقعدى، حاولت ألا أبرحه، وأن أنقل مشاعرى إلى الذين مثلوا وكتبوا وأضاءوا وعبروا، وإلى الذين تفرجوا، وإلى الذين سيتفرجون..

ولا أقول إننى لم أتناعب.. ولا أقول إننى لم أشعر بالملل.. لقد قاومت الملل.. مللى أنا، وأحاول ألا يشغلك تناؤبك عن متابعة هذه السطور.. وهذه الصفحات.. وعن قراءة الصفحة الواحدة أكثر من مرة.. فأنا كثيرا ماعدت إلى مطالعة ومشاهدة المسرحية الواحدة عدة مرات.. والتفكير فيها من جوانب عديدة.. إننى أحمد الله على ذلك.. فهذا دليل على أننى لم أعرف الملل من البحث عن الحقيقة.. من بحثى عن الحقيقة!

وكان هذا التكرار هو عادة «المطرب» الذى فى داخلى.. فأنا أردد

اللعن الذى يعجبني كأننى أسمع من يقول لى : الله.. أعد.. أعد..
مع أننى لا أسمع أحدا يقولها.. وإنما فقط أريد أن أطمئن على
حبالى الصوتية !

أنيس منصور /

ألقوا خناجركم فكلنا وطنيون

لا خلاف بين الناس على أن $٢ + ٢ = ٤$

ولكن لابد من الخلاف على الأعمال الفنية. لأنها ليست بديهية كالحساب والهندسة والجبر. فالعمل الفني هو تجربة شخصية. فالقصة والقصيدة والمسرحية كلها تجارب فنان في ظروف معينة. وهذه التجربة تتأثر بمزاجه وخبرته ومواهبه. وليس من الممكن أن تكون كاملة من كل النواحي، وخالية من كل العيوب.

ولذلك فلا بد من الخلاف على تقدير أى عمل فنى. ولا يوجد عمل فنى لم يختلف عليه الناس. حتى شكسبير العظيم، حتى جيته الفيلسوف، حتى تشيكوف الفنان. والذي يعجبك، من الممكن ألا يعجبني. والذي يعجب الناس، من الممكن ألا يعجبك. وهذه الخلافات أساسها: الذوق والثقافة.

وليس من المعقول أن أتهمك بالشيوعية، لأنك معجب بجوركي، ولا بالرجعية لأنك معجب باليوت، ولا بالتعصب لليهود لأنك معجب بمورافيا وارثر ميلر، ولا بأنك متعصب لخريجى الحقوق لأنك معجب بتوفيق الحكيم واحسان عبد القدوس.

وإنما المعقول هو أن نختلف فى تقدير الأعمال الفنية. وأن يكون هذا الخلاف شيئاً بديها. فهذه هى البديهة الوحيدة فى الفن لأنه لا خلاف على أنك وطنى محب لبلادك بنفس الدرجة التى يحبها بها الطبيب الذى يختلف عن المهندس، عن المحامى عن الضابط.. فكلنا مختلفون.. وكلنا يعمل فى مجالات مختلفة، لنحقق شيئاً واحداً لاخلاف عليه: هو الخير لكل الناس.

والحقيقة من الضخامة والاتساع بحيث يمكن أن يصل إليها الناس من جوانب متعددة.

ولا أحد يعرف كل الحقيقة.. وإنما بعض الحقيقة.

ونحن كالشاهد الذى يقف أمام القاضى فى المحكمة ويقسم على أن يقول الحق. وهذا الشاهد – ونحن أيضاً – عندما يقسم أن يقول الحق فهو صادق.

وعندما يقسم: ولا شئ إلا الحق، فهو أيضاً صادق.

ولكن عندما يقسم: وكل الحق، فمن المستحيل أن يكون صادقاً!

لأن أحداً لا يعرف كل الحق، وحده دون غيره من الناس. وإنما يعرف جانباً من الحق، مثل غيره من الناس.

وهناك تفاوت فى درجات معرفة الحق. هذا التفاوت فى المعرفة هو

الذى تسميه الاختلاف بين الناس الذين يتصدون لمعرفة الحق، والتعبير عنه، وإلقاء الضوء عليه أمام الناس.

فهو خلاف فى الرأى وفى الفهم وفى الذوق.. وليس حلاقا على الوطنية والاخلاص لبلدنا.

ولا يمكن أن يكون وطنيا من يتهكم فى وطنيتك لمجرد أنه يختلف معك فى الرأى.. وخصوصا إذا كان هذا الرأى حول موضوع فنى.

ولا يمكن أن يكون متزنا من يهاجمك ويستعدى عليك الدولة، لانك مختلف معه فى الرأى!

ولا يمكن أن يكون نقدا جادا مثل هذا الكلام:.

– أبوك السقا مات.

– أمك اسمها حنفى.

– أنت مخرب للبلد لأنك فهمت شيئا غير الذى فهمته أنا.

– وأنت يجب ألا يكون لك رأى.

الخ.. الخ هذه الشتائم والاشتباكات التى لا علاقة لها بالصدق الفنى. ولا يمكن أن يستفيد منها القارئ أو المتفرج أو الفنان نفسه.

وليس فى ذهنى عمل فنى معين أثار الخلاف بين النقاد. ولكن ربما كان أقرب إلى الأذهان فيلم «زقاق المدق» الذى أخرجه حسن الامام. وانفرد هو وحده بكل اللعنات.

وأنا لا أدافع عن حسن الامام.

وإنما الذى يعنينى هو المبدأ.. هو شىء أعم، من أجله أقول هذا

الكلام لكى أصل إلى نتيجة، ليست مؤكدة وإنما هى أمل.. هى حلم.. أرجو أن ينطبق على أفلامنا وبأفلامنا أيضا.

فقد نزل النقد أو الشتائم على دماغ المخرج.. بحق وبغير حق. والذي يهمنى هو هذا النقد الذى جاء بغير وجه حق.

والفيلم لنجيب محفوظ والنقاد يختلفون فى أهمية نجيب محفوظ. وهو خلاف طبيعى.. فكل واحد ينظر إلى نجيب محفوظ - كائى فنان آخر - من جوانب متعددة، وحسب أمزجة وفلسفات النقاد.

والذى حدث هو أن المخرج - كائى مخرج آخر - قرأ النص وفهمه. ثم أعطاه لسعد الدين وهبه، فقرأ النص وفهمه. ومن هذا الفهم الذى يتفق مع مزاج سعد الدين وهبه ومواهبه وثقافته، أعد النص للسينما.

وجاء المخرج وقرأ النص الذى كتبه سعد الدين وهبه وفهمه.

ثم ذهب المخرج يستعين بأدوات التعبير المختلفة لإظهاره على الشاشة.. فاختار الممثلات والممثلين، واختار الديكور وأشاع الجو الذى يحس هو أنه قريب إلى النص الذى كتبه سعد الدين وهبه، نقلا عن النص الذى كتبه نجيب محفوظ. نقلا عن التجربة الحية التى عاشها.

وجاء الممثلون والممثلات وحاولوا أن يعبروا هم أيضا بأساليبهم عن فهمهم للنص الموجود فى أيديهم.. وكل واحد منهم عبر بمزاجه وثقافته وتجاربهم وإمكانياته عن المعانى التى أحس بها وفهمها.

ومن كل هذه المفهومات الشخصية لنص واحد ولمؤلف واحد، ظهر هذا الفيلم الذى يحرص المخرج والممثلون والممثلات والمنتج والذى أعد الفيلم على أن ينجح وعلى أن يكسب.

وكل هؤلاء جميعا مخلصون.. وكلهم حاولوا الفهم وحاولوا التعبير عن الفهم.. كل واحد فى حدوده وفى امكانياته.

فهل تستطيع أنت أن تشير بأصبعك إلى الخائن الوطنى الذى يعمل على تخريب هذا البلد. لمصلحة الدول الأجنبية فى لندن ونيويورك وموسكو.

أى هؤلاء كان حريصا على أن «ينحرف» بالقصة التى كتبها نجيب محفوظ الذى لا شك فى وطنيته، إلى الطرق الملتوية التى تسىء إلى سمعة مصر؟ أى هؤلاء يستحق الشنق!

لا أحد يستحق الشنق لأنه حاول أن يفهم وأن يعبر مخلصا، مثل نجيب محفوظ ومثل النقاد!

فالخلاف فى الفهم وفى التعبير عن الفهم، هو شىء طبيعى لكل الناس.

وربما كانت الآلات أقل خلافا فى تسجيل الأحداث والظواهر، الطبيعية.. ومع ذلك فالساعات تختلف، والعدادات تختلف، والصواريخ تخطئ أهدافها.. وعندما تعود الصواريخ إلى الأرض، لا تقوم الدول بإعدامها بتهمة الانحراف والميل إلى المعسكر الآخر.

فإذا كان الخلاف طبيعيا بين الناس، فلماذا نعامل الناس كأنهم آلات لا يجب أن تختلف.

مع أننا لا نحطم ساعاتنا ولا أجهزة التلفزيون كل يوم، لأنها اختلفت بعضها عن بعض!

وهذا عيب فى النقاد.. أو عيب فى فهم رسالة النقد.. لأننا لا يمكن أن

نصف الذى لا يرى إلا لونا واحدا، بأنه مكتمل الابصار.. ولا يمكن أن نصف الذى لا يأكل إلا نوعا واحدا من الطعام بأنه رجل «ذواق».. ولا أن نصف اللاعب الذى يشوت فى الأوت، بأنه لاعب ممتاز.. ولا بأن القاضى الذى يحكم بالحبس دائما بأنه قاض عادل.. ولا يمكن أن نعتبر الساعات التى لها عقرب ساعات فقط، ساعة دقيقة. أو يمكن أن نحسب بها الوقت !

فإذا كان النقد غير منصف، ووسائل النقد غير دقيقة، فالخوف هو ألا يكون هناك «تقويم» حقيقى للأعمال الفنية.

سيكون من الصعب علينا أن نعرف ما هو الفن؟ ما هو العمل الفنى؟ من هو الفنان؟

ومن الصعب أن نساعد على ميلاد فنان كبير.. فإن هذه الأساليب الارهابية أو القمعية أو التعسفية ستجعل هذه البيئة حمضية لاسعة تقتل كل مولود جديد.. ستجعل الأجواء الفنية مكهربة متفجرة، ستجعلها معملا للبارود والدخان.. وكل ما يولد فى البارود والدخان يموت محترقا فهل استطاعت أم أن تلد فى وجه مدفع أو تحت دبابة؟!

والأمل معقود على الأجيال المستنيرة من النقاد الشباب، من المتعلمين.

وهؤلاء المتعلمون ستصادفهم صعوبة هامة.. صعوبة تبعث على اليأس فى أول الأمر، ثم لا تلبث أن تزول.

هذه الصعوبة هى أنهم سيجدون أمامهم نقادا كبارا، لأنهم مشاهير، فقط لأنهم مشاهير.. ولأنهم يمسون المسدسات بدلا من الأقلام، ووسائل الدمار بدلا من وسائل الحياة.

وقد يتوهم هؤلاء الشبان الصغار، أن الوسيلة الوحيدة للحياة هي أن يلتبوا غيرهم.. وأنه لا حياة لهم إلا على جثث الآخرين.. وأن الناقد هانوتى وليس طبيبا مولدا!

ولكن عندما يتزايد عدد المتعلمين.. عدد الفاهمين الواعين قلن برضيهم إلا الكاتب الفاهم. ولن يقنعهم إلا الناقد الواعى. وليس الوعى هو الاتهام بالباطل، وليس العدل هو الارهاب، ولذلك فالقارئ الفاهم هو الذى سيحتم وجود الناقد الصادق. ولا يمكن أن يظهر نقاد ممتازون، إلا إذا كان هناك عدد كبير من النقاد. فمن بين العدد الكبير يظهر العدد القليل من الممتازين.

ولهذا فنحن يجب ألا نضيق بالعدد الكبير من النقاد.. فهذا «الكم» لا يضايقنا.. فى الفن أو فى الأدب.. لأن هذا الكم هو التربة الوحيدة التى ينمو عليها الكيف.. فالكم هو «اللبن» والكيف هو «الزبدة» ولا زبدة بغير لبن.. والتجربة هى عملية هز اللبن الكثير من أجل زبدة قليلة.. أو اللبن الكثير جدا، من أجل زبدة كثيرة.

فالنهضة لا يمكن أن تكون فى سنة ولا فى سنتين، وإنما فى عشرات السنين.. لقد استغرق عصر النهضة فى أوروبا مئات السنين.

ونحن الآن قد صحونا لننشط، ونشطنا لننهض.

وهذا النشاط المسرحى، هو الحركة فى الكم.. هو اهتزاز الكم من أجل كيف أحسن.. اهتزاز فى «العدد» من أجل «أنواع» أفضل.

ولابد أن هذه الهزة التى أصابت المسرح والمتفرجين والسينما، ستصيب النقاد أيضا.. وإلا فستؤدى هذه الهزة الفنية الواعية إلى زعزعة إيمان الناس بالنقد والنقاد.

وحتى إذا تزعزع إيمان الناس بالنقاد الآن، فهذا طبيعي، لأن الترمومتر الذى يقف عند ٤٠ وشرطة أو شرطتين، فى جميع الظروف، لا يمكن أن يكون دقيقا يمكن أن نطمئن إليه.

ولكن ليس معنى ذلك أن نلغى استخدام الترمومترات، لأن التى فى أيدينا ليست مضبوطة.

وإنما سنتعلم المقاييس والموازن.. وسنفتح أبواب الجامعات والمعاهد للشعب ليتعلم كيف يزن ويقيس.

ومن هذا العدد الهائل من القادرين على القياس والوزن، سيخرج الممتازون من النقاد، هؤلاء وحدهم هم الذين سيرفعون المشاعل على الطريق.. للناس لكى يروا، وليعرفوا حقيقتهم، وينظروا فى أعماقهم.. فيرى كل واحد شيئا آخر يعجبه ويريه.. فالحقيقة كبيرة، وكل واحد يراها من جانب ومن ناحية.. وكل واحد يستريح لما رأى ولما وجد.. لأن الفن هو الراحة.. فالفن هو التعبير عن الجمال.. والشئ الجميل هو الذى يريحك.

فنحن ننتظر الذين ينزعون الأسلحة العدوانية من أيدي النقاد فالمسافة التى بين الفنان والنقاد، هى أرض منزوعة السلاح. ولم يحدث فى التاريخ أن أعلن فنان حربا.. فكيف نعلن الحرب عليه؟

ويجب ألا يعتقد الفنان الذى يكتب أو الذى يمثل أو الذى يخرج أن الناقد لا يزال فى حصن منيع وأنه قادر على أن يهاجم غيره، دون أن يرد عليه أحد. فليس هذا من حق أى ناقد.. إن من حق أى فنان أن يرد على أى ناقد.. أن يشتمه كما شتمه. فالحرية لكل الناس.. للفنان وللناقد معا.

ثم إن النقاد ليسوا هم أحسن الناس، ولا أقدرهم على الكتابة.
فكما أن المذيعين ليسوا أحسن الأصوات، ولا المذيعات أجمل
الوجوه.. ولكنهم - فقط - أقرب الناس إلى الكاميرا وإلى
الميكروفون.. وأن الصدفة التي تخدم كل الناس، والموهبة الموزعة بين
الناس، والشجاعة الموجودة عند كل الناس، هي التي أجلستهم حيث
يجلسون.. وفتحت أفواههم على الملايين، ونقلت صورهم إلى كل بيت.
ولا فضل لناقد على فنان إلا بالصدق. ولا فضل لفنان على ناقد
إلا بالصدق.

فيا أيها النقاد القوا خناجركم فكلنا وطنيون!

زوجة اللورد اسماعيل وقصة انتقامها الرهيب

الذى يمسك مسدسا ويطلقه على إنسان آخر هو قاتل، ولكنه ليس مجرما، لأن المجرم - عادة - إنسان آخر هو الذى طلب إليه أن يمسك المسدس، وأقنعه بأنه على حق إذا قتل، وأن القتل يستحق أن يموت وأنه إذا قتله فهو ليس مذنبا، وإنما هو بىء.. وأن وجود المسدس فى يده ليس دليلا على أنه قاتل أو سيقتل، وإنما هو فى حالة دفاع عن النفس والدفاع عن النفس عمل مشروع.

والدفاع عن الآخرين عمل إنسانى عظيم.

وبهذا المنطق فقدت الانسانية فى ثلاثين عاما، وفى حربين عالميتين. سبعين مليون نسمة !

فمن هو القاتل الحقيقى؟ من هو المجرم الذى أدى إلى قتل الملايين؟ وسيؤدى قطعاً إلى قتل ملايين أخرى؟

إنه ليس مجرما واحدا. إن الجريمة تلتطخ أيدينا جميعا. فكل إنسان

يدعى أنه برىء. فإذا كان الناس جميعا أبرياء فمن هو المذنب، الألمان يقولون نحن أبرياء، والروس أبرياء، والأمريكان أبرياء، والذين لم يدخلوا الحروب يقولون إنهم أبرياء. ولكن الملايين تموت على الجانبين ومن الممكن أن تموت مرة أخرى، في أية لحظة.

إن لدينا أربع مسرحيات تناقش هذه المأساة الإنسانية.. مأساة قتل الملايين لأسباب منطقية. أو لأسباب معقولة جدا. فالجريمة الفلسفية هي هذا الاسم الأنيق لما يعانيه العصر الحديث.

في مسرحية «يا طالع الشجرة» لتوفيق الحكيم تدور مناقشة بين أبطال المسرحية حول معنى القتل ومعنى الجريمة.. فزوجة مفتش القطار قد اختفت لأسباب لا يعرفها زوجها. ويريد البوليس أن يعرف سبب الاختفاء.. وتدور مناقشات طويلة حول الأسباب التي يمكن أن تؤدي إلى اختفاء الزوجة.. ومن ضمنها أن يكون زوجها قد قتلها وأخفى جثتها. وهو احتمال ممكن ومعقول. فلا مانع أن تكون فكرة القتل قد خطرت له، وهي فكرة لابد أن تكون قد راودت أى إنسان في أى وقت، وخصوصا بين زوجين عاشا معا مدة طويلة. ورغم انكار الزوج لهذا الاحتمال. فإنه من الممكن أن يكون قد قتلها أيضا. فليست قدرة الزوج على المناقشة وعلى الاقتناع دليلا على أنه برىء، وإنما هي دليل على أنه قاتل وعلى أنه مجرم، وعلى أن له فلسفة خاصة. فكل الجرائم قد ارتكبتها الناس لأسباب معقولة جدا. أى بسبب فلسفة خاصة يعتنقها الناس.

وفي مسرحية الحكيم مناقشة لفكرة القتل أو لاحتمال القتل. فالقتل ممكن، والإنسان ليس محتاجا إلى سبب – فما أكثر الأسباب المقنعة التي تدفع إنسانا إلى ارتكاب جريمة.. وبعد أن يرتكبها من الممكن أن

يجد الأسباب التى تقنعه هو شخصيا بأنه برىء. فعلى الرغم من أنه قاتل حقيقى فإنه برىء لأسباب فلسفية !

وفى مسرحية (علماء الطبيعة) للكاتب السويسرى ديرنمات نجد ثلاثة من علماء الطبيعة فى مستشفى الأمراض العقلية، وقد ارتكبوا جرائم فى المستشفى. فكل واحد منهم قد قتل ممرضة، ويجىء البوليس ويحقق معهم، ولا يعرف الحقيقة، وإنما يجد أن هذه الجرائم تؤكد جنون هؤلاء العلماء.

والحقيقة أن هؤلاء العلماء قد ادعوا الجنون. فواحد منهم قد اكتشف أسرار الكون. وهرب بها إلى المستشفى لأنه يخشى أن تقع فى يدى أية دولة.. وتستخدمها هذه الدولة ضد العالم كله فتؤدى إلى هلاك الانسانية وتبعث دولتان هما أمريكا والاتحاد السوفيتى باثنين من العلماء يدخلان المستشفى لضبط هذا العالم الكبير وخطفه والاستيلاء على أوراقه. وكان لابد أن يتظاهر هذان الجاسوسان بالجنون أيضا.

وفى نهاية المسرحية يقتنع الثلاثة بأن البقاء فى المستشفى هو الحل الوحيد لانقاذ الانسانية كلها.

فالتظاهر بالجنون هو منتهى العقل.

والمستشفى هو السجن الذى يجدون فيه حريتهم.. فلو خرجوا من السجن لانعدمت حريتهم، لأنهم سيكونون أسلحة للدمار.. وهم يفضلون أن يصبحوا علماء للطبيعة فى أحد المستشفيات على أن يكونوا مجرمين. فهم علماء وفى نفس الوقت أبرياء. ولا يمكن أن يجتمع العلم والبراءة إلا لانسان فى مستشفى الأمراض العقلية. ولكن العلم يقترب بالجريمة.. إذا أسلموا أنفسهم لدولهم.. ولذلك قرروا أن يكونوا أبرياء من دم الانسانية.

إن العلم أصبح سلاحا في يد الدولة.. ولكن هذا السلاح يجب أن نتنبه إلى خطورته. إن أصحاب العقول يجب أن يفكروا في أنفسهم. يجب ألا يفقدوا عقولهم. يجب ألا يدعوا أنهم أبرياء لأن في استطاعتهم أن يكونوا أبرياء اذا قالوا: لا.. فمطلوب من كل العقول الكبيرة أن تقول للجريمة: لا.. وأن تقول للدماء: لا!

ثم مسرحية «زيارة السيدة العجوز» لديرنمات أيضا.

وهي تروى قصة سيدة خرجت من مدينتها الصغيرة بفضيحة ثم عادت إلى القرية لتنتقم بعد ٤٥ عاما. والسيدة مليونيرة تزوجت سبع مرات وتوقف بها القطار الذى لا يقف أبدا ونزلت ومعها حاشيتها ومعها خادم واثنان من الحراس وزوجها ونمر أسود. ولها أسنان صناعية، ويد صناعية أيضا. وتستعد المدينة الصغيرة لاستقبال ابنتها صاحبة الملايين. والأفواه كلها مفتوحة والأيدى والجيوب.. حتى الخرائب كأنها أيد مفتوحة. الكل ينتظر الحسنة من السيدة صاحبة الملايين. وبالفعل تعلن السيدة أنها مستعدة أن تدفع مليار جنيه.. النصف للمدينة، والنصف لأهلها. اذا حكموا على البقال بالاعدام لأنه اتهمها زورا بأنها ليست شريفة وأنه أتى لها برجلين ادعى كل منهما أنها عشيقته، وبذلك لا يكون هو الأب الحقيقي لابنها.. وقد جاءت السيدة ومعها الشاهدان.. وجاءت ومعها القاضى الذى حكم ضدها.

وهجم الناس على دكان البقال يشترون بالشكك. فهو يحاول أن يسترضى الناس. خصوصا أنه رشح نفسه للعمودية. ويأكل الناس ويشربون ويرتدون ملابس جديدة.. كل هذا بالشكك. ويكاد يصاب البقال بالخراب.. ولكنه لا يستطيع أن يقول شيئا، ويطلب حماية البوليس ولكن البوليس لا يجد سببا لهذه الحماية. فلا أحد اعتدى على البقال..

ولا أحد شرع في قتله. وفي الوقت نفسه تقوم السيدة العجوز بحفر قبر للبقال وإعداد نعش خاص به.

ويجتمع أهل القرية ويعرض عليهم العمدة أن يقرروا: هل يأخذون الملايين، أم يفضلون العدالة! هل تبقى المدينة بخرائبها، والناس بجوعهم من أجل رجل واحد؟ إما الرفاهية وإما حياة هذا الرجل.. إما الملايين وإما قبر هذا الرجل.. ويختار الناس الرفاهية، ويقررون أن هذا البقال ظالم مجرم. وأنه اساء إلى الابنة الطيبة المليونيرة التي أصبحت تملك كل القرية والمصانع والمناجم.. إنها تملك حياتهم كلها

وفي نهاية المسرحية نجد أن البقال يمشى مخذولا بين ابناء المدينة، ثم يسقط ميتا بالسكنة القلبية. وبذلك تكون العجوز قد انتقمت بأموالها لشرفها.. وقد حققت العدالة عن طريق جوع الناس!

ولكن المؤلف أجرى تعديلا على نهاية هذه المسرحية عندما قدمها للسينما.. فأهل المدينة عندما يجتمعون، تصر السيدة العجوز على أن يكون قرار إدانة البقال والحكم بإعدامه بالاجماع.. وتهدد أهل القرية إذا رفض إنسان واحد إدانة البقال. فإن هذا القرار سيكون باطلا. ويقرر أهل المدينة بالاجماع أن هذا البقال مجرم يستحق الاعدام. وفي هذه اللحظة تقرر السيدة العجوز أن تغفو عنه.

فهى بعد أن جعلت وفاته أمنية كل المدينة، عفت عنه فقد عرف البقال أن حياته لا تساوى شيئا عند هؤلاء الناس، وأنهم جميعا قد حكموا عليه بالاعدام. فبعد أن كانت هذه العجوز هى القاتل الوحيد أصبح أهل المدينة هم القتلة. وأصبحت هى وحدها البريئة. لقد دخلت مدينة صغيرة لتنتقم. وكل أهلها أبرياء. وخرجت بعد أن أصبحوا

جميعا مجرمين. فهي لم تنتقم من البقال فقط، وإنما انتقامت من كل المدينة.

وانتهت زيارة السيدة العجوز للمدينة.

والسيدة العجوز هذه ترمز لأمريكا التي دخلت ألمانيا بعد الحرب بفلوسها ونفوذها، وانتقامت، وجعلت الشعب الألماني يقتل نفسه بنفسه، ويقتل نفسه بنفسه.. وأصبح الشعب الألماني هو القاتل والقتيل، هو المجرم والقاضي، أما البريء فهو صاحب الأموال الذي القي الدماء في كل مكان، وخرج لينعم بحياة جديدة. والسيدة العجوز قد دخلت ومعها زوجها السابع .. وتزوجت لثامن مرة.. ثم تزوجت لتاسع مرة. وعلى فكرة .. لقد كان زوجها الثاني اسمه اللورد اسماعيل. وقد قابلته في القاهرة. وأمضيا ساعات جميلة وقبلات طويلة في ظلال أبو الهول!

والسؤال: من هو المجرم؟ هل هو السيدة التي جاءت لتنتقم من رجل واحد فجعلت كل الناس مجرمين؟ لقد جاءت لتقتل، ولم تقتل بيدها، وإنما قتلت بأيدي الآخرين!! فمن هم الأبرياء؟ هي؟ هو؟ هم؟ لا أحد بريء.. ولا هي بريئة!

وأخيرا مسرحية «بعد السقوط» للكاتب الأمريكي آرثر ميللر. فهو في هذه المسرحية يناقش ما فعله الألمان في الحرب العالمية الأخيرة. لقد قتلوا الملايين. فمن هو القاتل الحقيقي؟

هل هم الألمان؟ هل هم الشعوب الأخرى التي سكنت عن الألمان؟ هل العالم كله مسئول عن جرائم القتل في ألمانيا، وعن جرائم القتل في كل مكان.. ومثلا: من الذي قتل مارلين مونرو؟ من الذي قتل كينيدي؟ من الذي سيقتل ألمانيات أخريات في كل مكان؟ من هو المجرم

الحقيقى؟ وما هى حقيقة جريمته؟ هل يوجد بعد اليوم إنسان برىء؟ لا يوجد إنسان برىء، لأن البراءة معناها أنه غير مسئول. ولا يوجد إنسان غير مسئول عن كل ما يحدث فى عصره.. إلا إذا كان هذا الانسان مجنوناً.. وكل الأبرياء موجودون فى المستشفيات العقلية. وفى كل جريمة نجد المجرم يحاول أن يتظاهر بالبراءة فيدعى الجنون. فالجنون هو المظلة الواقية من السقوط فى بحر الدم. والجنون هو الفضيلة التى يتمسك بها المجرم، لأنه أفضل له أن يقول عن نفسه إنه مجنون من أن يقول إنه مجرم!

والكارثة أن المجرمين يفضلون الجنون على الجريمة.. ومع ذلك يهربون من الجريمة بالجنون. ليعادوا ارتكابها من جديد!

وفى مسرحية أرثر ميللر هذه نجد البطل واسمه كونتتين يتلوى من الألم. إنه يصرخ قائلاً: لا أستطيع ان أكون بريئاً بعد اليوم لا أحد برىء بعد اليوم.

فكل الناس مجرمون، لأنهم إما يقتلون بأيديهم، وإما يقتلون بأيدي غيرهم. فالذى يقتل بيده هو القاتل الحقيقى، والذى يقتل بيد غيره هو المجرم. فالألمان كانوا قتلة. والانسانية كلها كانت مجرمة لأنها سكنت عن هتلر.

وحتى لا تقع هذه الجرائم مرة أخرى يجب أن يراجع الناس أنفسهم.. يجب أن يناقشوا ماذا فعلوه؟.. يجب أن يفتحوا رءوسهم وأن يفكروا بصراحة وبلا ندم لكيلا يندموا بعد ذلك.. وما فعله ارثر ميللر فى هذه المسرحية هو أنه فتح رأسه وأطلق ما فيها من مخاوف على المسرح.. وفى زحام جرائم البشرية. أمحت جريمة قتل مارلين مونرو.

وحتى لو كان قد ارتكب هذه الجريمة، أى جريمة تشريح جثتها بعد وفاتها، فهو كالطبيب يريد أن يفيد البشرية.. وهو كعلماء الطبيعة فى مسرحية ديرنمات .. لقد قتلوا الممرضات إمعانا منهم فى التظاهر بالجنون.. فهى جريمة لانقاذ الانسانية من ملايين الجرائم الأخرى.

إن الفنانين هم ضمير الانسانية.

وضمير الانسانية يتعذب. فقد أثقلته ملايين الجرائم. وهو لم يعد قادرا على أن يتحمل جرائم جديدة.

والمصيبة أن الذين يرتكبون الجرائم ويشجعون عليها، ليسوا هم الفنانين.. ولكنهم أصحاب العقول.. أصحاب المنطق.. إنهم فلاسفة السياسة.. فى أمريكا وفى الاتحاد السوفييتى وفى المانيا.. والذين يصفقون لهم فى كل مكان!

مسرحية..

لها طعم العسل

كما يحمل عصفور بذرة في منقاره، ثم يلقيها على الأرض ويختفى..
كما تسقط سحابة قطرات من الماء فوق بحيرة، ثم تتلاشى هذه السحابة.

كما ترمى موجة عاتية بجثة إلى الشاطئ، وتعود الموجة تغتسل في البحر..

بهذه المعانى تبدأ مسرحية «طعم العسل» لأديبة انجلترا الشابة شايلاديلانى. فالمسرحية تبدأ بأن ترى أما وابنتها وقد حملت كل منهما ملابسها وذهبت إلى شقة جديدة. وكلمة «جديدة» معناها شقة أخرى، شقة ثانية، مختلفة عن الشقة الأولى فقط. فلا شيء جديدا. لا الأم جديدة عن المجتمع ولا العذاب الذى تعانيه الابنة جديد.. والشقة نفسها باردة مظلمة ومصباحها الوحيد يتدلى من السقف كأنه قطعة من النار تلسع العين وتكوى الأم وتوجع ابنتها..

والأم إحدى بنات الليل..

وهى اتخذت هذه الشقة مسكنا ومخبأ.

ومن اللحظة الأولى نجد الابنة كارهة لهذه الشقة. وكارهة للأم أكثر. الأم مزكومة. والابنة تكره أن تبين معها في مكان واحد. وفي سرير واحد. وكل شيء يدل على أن المعركة بين الأم وبين الابنة قديمة. وأن الابنة تقاوم هذه العدوى. ولكن الذى تراه ابنتها مرضا، تراه الأم حياة. وإذا صح أن هذا مرض - فهو مصدر حياة الابنة.. وهو المسئول عن ذهابها إلى المدرسة.. فالأم لا تريد أن تكون ابنتها غانية.. وأن تعيش على أهواء الرجال. وأن تظل طوال عمرها معروضة للبيع والمساومة كل ليلة. ولكن الابنة تستنكر هذا الوضع المهيّن للأم.. ولكنها لا تعرف أيضا إذا توقفت أمها عن تجارتها فما الذى يمكن أن تفعله بعد ذلك. أن أمها لا تعرف أية صناعة. إن أمها تحترف أقدم تجارة في التاريخ. تجارة أن يبيع الانسان نفسه.. وهى في الوقت نفسه آخر قيد تحرر منه الانسان. إن الابنة ساخطة فقط. وليس عندها حل. ليس عندها بديل ولا برنامج.

والابنة في حيرتها تتفلسف.

ربما لم تكن هذه فلسفة وإنما هى تساؤلات المراهقة. فتسألها من يكون أبوها. والأم لا تعرف ولكن ما قيمة هذا الأب. إنه واحد. ككل واحد. رجل له نظرات غريبة. هذه النظرات هى التى أخرجتها عن وفائها كزوجة لرجل متدين. وفي لحظة حدث كل شيء.. وبعد هذه اللحظة كان لابد أن تكون أما بعد تسعة شهور.

وتسأل الابنة كيف كان هذا الأب. كيف كان لونه. شكله.. عقله. والأم طبعاً لا تعرف. وإنما تؤكد لها فقط أن لها نفس عيني الأب.

وتسأل الابنة : وأين هو هذا الأب ؟ والسؤال لا جواب له أيضا .. وإنه لا قيمة له . لا السؤال له قيمة . ولا الجواب له قيمة . فالأب حى أو ميت لا يهم . فلم يكن أباً ولا صديقاً ولا حبيباً .. إنه عصفور ألقى بذرة واختفى ..

ومن السقف تتساقط قطرات ماء .. فالبית قديم . والرطوبة قاسية والضوء خافت والفرن خامد والأم مزكومة . والفتاة لا تريد أن تتحرك فى هذه الشقة أو هذه المقبرة . ولا تريد أن تؤدى لأمرها أى عمل . فهى لا تكن لها أدنى احترام . ولكن ليس لديها طريق آخر تسلكه ..

وتفاجأ الأم برجل يدخل الشقة ..

إنه صديق قديم . اهتدى إليها .. ثم جاء يعيد ما كان بينهما . وهو الآخر لا يطبق البقاء لحظة فى هذه الشقة الباردة .. ولا يجد ما يدفعه جسمه . فلا توجد زجاجة خمر أو قرح شاي أو قهوة . ولا يوجد فرن ولا مدفأة وليس أمامه غير الأم . ويعاتبها ويطلب إليها أن تنهض من الفراش وأن يذهبا إلى أى مكان .. أن يتزوجا مثلاً .. ما المانع ؟ وفكرة الزواج لا تزال تسعد أية امرأة .. وبسرعة ترتدى ملابسها وتخرج مع هذا الرجل لكى يتزوجا فوراً . فالأم لا تزال تخشى ابنتها . وتخشى من غير ابنتها . وتحاول الابنة أن تعرف ما إذا كان هذا الرجل جاداً فى زواجه من أمها .. وتفتش فى حافظة نقوده فتجد فيها صوراً لأطفال ولزوجة ولأم .. وتحاول أن تنبه أمها إلى أن هذا الرجل متزوج بالفعل وأنه يسخر منها .. ولكن الأم تنسب هذا إلى غير ابنتها .

وتسارع الأم إلى الرجل الذى سينقلها إلى عالم آخر .. إلى الرجل الذى سيطفو بها فوق المجتمع ، الذى سيرفعها من الحضيض البارد إلى

الرصيف إلى بيت له أدوار وفيه أكثر من غرفة، وفيه مسافات. وحول البيت حديقة وفيه مدفأة وفيه سرير واسع وهذا السرير سيلد سريرا صغيرا لطفل يلهو.. ويلعب، ويحب الأم ولا يكرهها ولا يحقد عليها ولا يسألها عن أبيه، لأنه يعرف من هو أبوه.. إلى آخر أحلام بنت من بنات الليل.

وتختفى الأم شهورا وتترك ابنتها التلميذة في مدرسة الفنون لتعمل في احد المطاعم وتكسب قوتها بنفسها. وفي غياب الأم تعرف الفتاة بحارا ملونا.. أسود إنه يعمل ممرضا في إحدى البواخر. ويصارحها بالحب وتعترف له بأنها تحبه.. وبسرعة يتحابان. أو هكذا يبدو لكل منهما أنه يحب الآخر.

أهى الرغبة في الهروب من الأم؟

أهى الرغبة في الانتقام من الأم؟

أهو حرص الفتاة على أن ترتبط بأحد، أن تنتمى إلى رجل فيرفعها من تحت إلى فوق؟

وذهب الشاب الأسود وأتى لها بخاتم.. وجاء الخاتم أكبر من أصبعها. وبدلا من أن تضعه في أصبعها. وضعت الخاتم في منديل ولفت المنديل حول عنقها لقد ارتبطت به على أى حال.. أحبته وأحبها. واختفى البحار في رحلة طويلة..

وظهر في الشقة القديمة صديق محايد.. محايد بين الجنسين .. فلا هو فتاة ولا هو رجل.. ولذلك شعرت الفتاة بالسعادة لأن تكون في شقة واحدة مع رجل - مفروض أنه رجل - لا يطلب منها شيئا..

لا يطلب منها أى مقابل لكل ما يؤديه من خدمات لفتاة حامل في الشهر الثامن.

وحتى عندما حاول أن يكون رقيقا معها، طلبت إليه أن يتمرن على العلاقات العاطفية في مكان آخر، وعندما طلب إليها أن تتزوجه رفضت أن تكون لها أية صلة بأى رجل بعد ذلك. كرهت الرجال كلهم.. كرهت الرجل الأسود الذى هو أب لطفلها.. فهى لم تكن تحبه.. كرهت الرجل الذى لا تعرفه وكان أباه. كرهت الرجال الذين يعرفون أمها، كرهت المسافة التى بينها وبين أمها على السرير.. فهذه المسافة تفوح منها رائحة السجائر. رائحة الرجال..

وعندما تعود الأم فجأة تلتقى بهذا الشاب المحايد وتعرف منه ما أصاب ابنتها.

وتعود الأم بأمّعة جديدة ولهجة جديدة. لقد تحولت الأم إلى إنسان آخر أكثر رقة وحنانا..

وبغريزة المرأة تعرف الابنة أن أمها لم تتزوج وأن الرجل قد غرد بها.. فلا بيوت ولا حدائق ولا كنيسة ولا قسيس ولا احترام ولا حب ولا فوق.. وإنما تحت تحت..

وتحاول الأم أن تنكر، ولكنها في النهاية تعترف لابنتها التى أصبحت فى وضع مماثل لها، فكل منهما تعرف معنى الأمومة. وتعرف كيف يمكن أن تصبح المرأة أما دون أن تحتفظ للرجل بأى احترام. إنما الأمومة فقط هى التى تستدرج المرأة إلى أن تحب الرجل لحظة وتكرهه طول عمرها بعد ذلك..

وتعرف الأم أن ابنتها لم تتزوج وأن الخاتم الذى فى أصبعها واسع

عليها.. والأم تعرف هذه الحيل.. وتعرف أن الرجل ينتقل من امرأة إلى امرأة بالسرعة نفسها التي ينتقل فيها الخاتم من أصبع إلى أصبع.. وتعرف من تجربتها أن الخواتم التي يحملها هذا النوع من الرجال واسعة عادة. فالرجل يثبت حسن نيته بأن يحمل خاتماً. ويضعه في أصبع أية فتاة. ثم يسترده بعد ذلك لأنه واسع.. فليس هذا خاتماً إنما هو طوق نجاة لكل رجل.. وحبل مشنقة لأية امرأة!

ولكن الابنة ترى أنها قد بلغت السن التي لا تقبل فيها نصائح أمها.. فهي تعمل وهي تكسب.. وهي ليست في حاجة إلى أمها أو فلوس أمها.. وتؤكد لها الأم إنها عادت لتعطيها ما تحتاج إليه..

غير أن الابنة ليست في حاجة إلى المال، إنها في حاجة إلى مستشفى.. أو إلى طبيب!

وتحس الأم بعذاب ابنتها.. فهي الأخرى قد عانت هذه الأمومة والابنة قد تجاوزت المرحلة التي يمكن التخلص فيها من الجنين. وكل تصرفات الأم تدل على أنها قررت أن تبحث لها عن عمل آخر. فهي لن تغفر لنفسها أبداً أن يحدث لابنتها ما يحدث لها.. والأم في سخريتها المريرة لا تعرف ما هو هذا القانون الذي ينطبق عليها وعلى ابنتها.. والذي لم يرحمها عندما أنجبت هذه الابنة. ولم يرحم هذه الابنة عندما حملت..

ويودر حوار بين الابنة وأمها :

الابنة : ماما.

الأم : نعم.

- الابنة : ابني سيكون أسود.
- الأم : ماذا تقولين يا حبيبتي؟
- الابنة : ابني سيكون أسود.
- الأم : لا داعي لهذا الهزار السخيف كفاك أحلاما مزعجة.
- الابنة : ولكن هذه هي الحقيقة. لقد كان أسود.
- الأم : من؟
- الابنة : هو.
- الأم : قصدك.. أن.. البحار.. كان أسود؟ يا ساتر يا رب.. لا يمكن أن يكون هناك ما هو أسوأ من هذا. تصوري أنني أدفع أمامي عربية صغيرة وبها طفل أسود.. لابد أن أخرج.. لابد أن أشرب كأساً من الخمر..
- الابنة : ماذا ستفعلين؟
- الأم : لا أعرف. يجب أن نغرقه في النهر. لن يعرف ذلك أحد.
- الابنة : ولكن صديقنا هذا سيعرف.
- الأم : والدادة ماذا ستقول؟ إن هذه صدمة عنيفة لها ولاشك!
- الابنة : ولكنها هي الأخرى سوداء؟
- الأم : إذن من الأفضل أن تتبنى هي هذا الطفل. يارب رحمتك!
- الابنة : إذا لم يكن هذا يعجبك فإخرجي من هنا. إنني لم أطلب إليك المجيء. اخرجي!
- الأم : أين قبعتي؟
- الابنة : فوق رأسك..
- الأم : صحيح أنها فوق رأسي.. أنا لا أعرف ما الذي يجب أن أفعله معك.. حقيقة لا أعرف (ثم تتجه إلى الجمهور إنني أسألكم جميعاً لو كنتم مكنى؟ فما الذي يجب أن تفعلوه؟

الابنة : هل ستخرجين؟

الأم : نعم.

الابنة : فقط لكى تشربى كأساً من الخمر؟

الأم : نعم.

الابنة : ماذا ستفعلين بعد ذلك؟

الأم : لا شئ سأضع الطفل على المسرح وأطلق عليه اسم البليل!

وتنطلق إلى الشارع.

وتنظر إليها الابنة ثم تتطلع إلى جوانب الغرفة وتبتسم وتذكر أغنية.. وتروح ترددها عندما ينزل الستار.

والسؤال الذى وجهته الأم إلى الجمهور سؤال لا يحتاج إلى جواب. فهذه أم مهما كان وضعها الاجتماعى، فهى أم. سواء كان أبو الطفل أبيض أو أسود.. فلون الأب لا يهم. ولكن الذى يهم هو أن ابنتها حامل، وأنها ستكون أما.. وأن هذا الطفل ليس مسئولاً عن خطأ أمه.. فهو كائن حقيقى. وميلاده حقيقة.. وقبل أن يولد تغيرت أوضاع اجتماعية استعداداً لظهوره.. فأمه ستتوقف عن الدراسة نهائياً لكى تعمل من أجله، وجدته تتولى العناية بهذا الطفل ولا بد أنها ستبحث عن عمل آخر يمكنها من تربية طفل جاء هو الآخر كما جاءت ابنتها، وكما جاءت هى..

وهذا الطفل يشبه الدبوس الذى ربط بين امرأتين.. وإذا كان هذا الطفل بذرة ألقاها عصفور وهرب.. فيجب أن تنمو البذرة فى حنان امرأة نادمة، وامرأة مصرة على ألا تندم..

لقد ذاقَت الأم طعم العسل.. عندما تزوجت لأول مرة رجلاً متديناً عفيفاً. فقد عرفت الزواج ولم تعرف العسل.. وعندما خانت مع رجل آخر

عرفت العسل لأول مرة. ولم يعد لهذا العسل طعم بعد ذلك.. فالعسل إنما يذاق مرة واحدة، وبعد ذلك فلا عسل ولا طعم له أو لآى شىء آخر. وهذه هى نصيحة الأم لابنتها.

وعندما أحببت ابنتها، وعاشت على أمل الزواج ، ذاقت طعم العسل، ولم تعرف الزواج.. وكان العسل أسود.. وكان أكذوبة. وكان حلما. ولكن الذى ليس أكذوبة وليس حلما هو أنها حامل، وأنها ستكون أما.. وإنما هذه الأمومة ليست بسبب العدوى التى انتقلت إليها من أمها.. وإنما هذه العدوى سببها أنها لا تريد أن تكون كأماها. ولكن بالرغم منها سقطت. ولكن لا توجد «سقطه» لا يمكن النهوض منها.. لا توجد بقعة فى قماش لا يمكن اخفاؤها.. وحتى إذا لم يكن من السهل غسلها. فإن تمزيقها هو نوع من اخفائها..

ولذلك فهذه الفتاة تحاول أن تجعل العمل هو الوسيلة الوحيدة لرفعها من تحت إلى فوق.. لكى تتحمل مسئولية الوجود عن طفل لا يعرف ما الذى جرى بين أبيه وبين أمه فى لحظة.. لحظة عسل! وفى المسرحية عبارات ساخرة مريرة.

ولكنها صورة جميلة للحضيض الانجليزى.. أو للحضيض فى العواصم الكبرى المنحلة.. صور فنية «لطرخ البحر» الاجتماعى.. صورة شفافة لأعقاب السجائر التى تتساقط فى الليل فتبقى مشتعلة بجوار الأرصفة..

وعندما تحدثت شايلا ديلانى عن اللون الأسود عرضت موقفا اجتماعيا دقيقا. فالبيض يكرهون السود.. حتى هذه البيضاء التى يعاملها البيض أحقر أنواع المعاملة. يعاملونها كأنها سوداء.. كأنها زنجية بيضاء.. لا كرامة لها ولا حقوق ولا إنسانية.. حتى هذه البيضاء تكره الرجل الأسود.

ولكن عندما يكون هناك رباط إنسانى، عندما يوضع الرجل الأسود فى اطار عالمى، عندما يصبح أبا - مثلا - فإنه سيصبح كائنًا آخر، يصبح رجلا أبيض أو كالأبيض.. فالاطار الذى يوضع فيه هو الذى يجعله عالميا، ويجعله ككل الناس.. ككل الناس الأبيض..

فنحن ننسى لون كل المطربين الزوج والأدباء الزوج والرياضيين الزوج.. لأنهم اتخذوا اطارا عاما هو الفن والبراعة الفنية..

فهذه الأم حتى لو كرهت الأب الأسود، وأحبت طفلها، فإنها ستكون قد أحبت الأب ضمنا..

أى أنها إذا كرهت الزوج الأسود، فإنها لن تكره الأب الأسود وإذا كانت الأم فى نهاية المسرحية قد سألت المتفرجين ما الذى يمكن أن يفعلوه لو أنهم فى مكانها، فهى فعلا حائرة، ولكنها لا تستطيع أن تفعل شيئا..

فالذى تستنكره الأم اليوم باسم اللون ستقبله هى غدا باسم بقاء النوع.. والذى يرفضه جيلها.. ستقبله الأجيال القادمة.. فالانسان هو الانسان.. والعسل هو العسل ولا يهم اللون.. أبيض أو أسود..!

انتهت الزيارة!!

هل هناك شيء أقسى من الموت؟ نعم.. الحياة أقسى من الموت.. لأن الحياة تعب.

هل هناك شيء أقسى من الحياة؟

انتظار الموت أقسى من الحياة.

وأقسى من انتظار الموت؟

أن تعرف متى ستموت.

وأقسى من ذلك أن أعرف على يد من سأموت.

وأقسى من ذلك أن يكون الذى سأموت على يديه هو أحب الناس

لى..

وأقسى من ذلك أن أعرف أن الذى سأموت على يديه.. ليس واحدا..

ولإنما كل الذين أحبههم.. كل أهلى.. كل سكان مدينتى.. كل الناس.. ليس
أقسى من أن يكرهنى كل الناس وأن يتمنوا نهايتى.. وأن يعلنوا ذلك
وأن يبدو هذا واضحا فى عيونهم وفى حركاتهم.. فكل شىء كأنه سهم
كأنه رصاصة موجهة إلى قلبى..

إلى إنهاء حياتى !

هل هناك أقسى من هذا ؟

نعم.. الحياة مع أناس لا يحبوننى.. ولا أستطيع أن أحبهم هو أقسى
من أى شىء..

هل هناك ما هو أقسى من هذا ؟

نعم.. أن يعجز هؤلاء الناس جميعا عن تنفيذ حكم الموت.. أن
يعجزوا عن إنهاء حياتى رغم أنهم يريدون ذلك.. فيظل هذا الحكم
معلقا.. فيظل هؤلاء الناس حاقدين على شخصى.. لأنهم يشعرون أنهم
وقفوا عاجزين أمامى.. فحياتى دليل على عجزهم فضيحة لهم.. فرغم
أنهم أقوى وأكثر.. إلا أن الأغلبية قد عجزت عن قتل هذه الأقلية..

وأقسى من عجزهم أن تكون الفلوس هى سبب وقوفهم عن تنفيذ حكم
الموت فى إنسان مثلى.. فالفلوس هى التى أنقذت رقبتى.. فلقد أعطاهم
مليونير مبلغا من المال ليحكموا على شخصى بالاعدام.. ثم أعطاهم مبلغا
آخر ليعدلوا عن موتى..

فكأن هؤلاء الناس باعونى مرتين.. مرة باعوا موتى، ومرة باعوا
حياتى..

وهؤلاء الذين باعونى وعاشوا على الاتجار فى حياتى وفى موتى
سأكون مضطرا إلى الحياة معهم.. وأنا أعرف من هم.. هم يعرفون

أننى مصدر ثروتهم ومصدر عارهم وفضيحتهم.. ونقطة ضعفهم.. وإذا كان أهل قريتى قد حاولوا اعدامى أو قتلنى ثم فشلوا. فعجزهم هو السلسلة الثقيلة التى يربزون فيها.. ونظراتى إليهم هى لعنات دائمة وشماتة مستمرة.. لقد أرادوا قتلنى، ولكن قوة أخرى منعتهم.. فعجزوا. فتحول الجلادون إلى ضحايا وتحولت الضحية إلى سفاح.. إلى جلاذ!

هذا هو المعنى الذى تخرج به من مسرحية «زيارة السيدة» أو زيارة المليونيرة للأديب السويسرى فريدريش دورينمات التى ظهرت على الشاشة، بطولة انجريد برجمان فى دور السيدة المليونيرة وايرينا ديميس فى دور الخادمة الحسنة وانتونى كوين فى دور البقال. والفيلم من إخراج برنارد ويكى.

أما أحداث الفيلم فتجرى فى مدينة صغيرة اسمها.. جيلن.. قرية ما فى أواسط أوروبا. والسبب غير واضح نجد كل الأعمال والمصانع التى فى هذه القرية متهدمة ومنهارة. ولكن الشوارع والمباني تدل على أن هذه القرية كانت غنية وكانت نظيفة ومنظمة.. تماما كشخص أنيق ولكنه مفلس!

وفجأة نعرف أن هذه المدينة تستعد لاستقبال أغنى سيدة فى العالم.. واسمها كارلا.. وهى أيضا من مواليد هذه المدينة.. ونرى الناس ينظفون الشوارع ويغسلون أبواب البيوت.. وفى الشوارع نرى سيارة البوليس تعلن للناس عن اقتراب وصول المليونيرة.. وفى اللوكاندة الوحيدة نجد ضباط البوليس والخادمة الحسنة يعدان جناحا للسيدة المليونيرة التى ورثت عن زوجها الذى كان ملكا للبترول ثروة هائلة.. ولا أحد يعرف بالضبط مقدار هذه الثروة.. وفى بلكونة اللوكاندة تعلن الخادمة لضباط البوليس أنها ستكون فى انتظاره فى غرفتها.

ونفهم من القصة أن بقال المدينة كان صديقا لهذه المليونية. عندما كانت شابة. ولذلك فكل الناس يعتمدون على هذا البقال في عرض قضية المدينة. وفي طلب مساعدة المليونية.

والناس طبعا يتوقعون أنها ستصل بالقطار الدبلوماسى وهو القطار الوحيد الذى يمر بالقرية ولا يتوقف فيها. إنه قطار خاص لكبار الزوار والساسة.. وفجأة نسمع صوت فرامل القطار تدوى في كل مكان

وتنزل المليونية من القطار.. إنها سيدة أثيقة وجميلة وعلى وجهها تعبيرات غامضة جامدة.. ويتزاحم الناس على الرصيف. وملامح السيدة لا تتغير. ويتقدم عمدة المدينة وطبيب القرية والبقال. ولكن عندما تلمح وجه البقال فإنها تبتسم ابتسامة تشجع كل الواقفين على أن يصافحوها ويعانقوها ويقبلوها. ويتلاشى الخوف والرعب من قلوب الناس الفقراء. وفي هذه اللحظة يتقدم سائق القطار غاضبا وهو يسأل من الذى دق جرس الخطر فأوقف القطار. وتعلن المليونية أنها هى التى فعلت ذلك. ثم تعطيه مليوناً من العملات لمعاونة أرامل عمال السكك الحديدية!

وتتذكر المليونية أيام أن كانت تعيش في هذه المدينة.. وتساءل عن قسيس المدينة.. وهل لا يزال يزور المحكوم عليهم في السجن؟ وتعرف من أهل المدينة أن عقوبة الاعدام قد ألغيت من القانون. ولكن يبدو عليه الارتياح عندما يخبرها البقال أن هذا القانون يمكن تعديله.

وتقوم المليونية بزيارة معالم المدينة.. زيارة الأماكن التى كانت تتردد عليها هى والبقال. وفي سيارة فخمة يجلس فيها نمر أسود إلى جوار السائق ويجلس إلى جوارها هى بقال المدينة. وتتبعها سيارة أخرى فيها حارسان. وينظر العمدة إلى الحارسين ويتذكرهما. ويؤكد لهما أنه رأهما قبل ذلك.. ويكون ردهما: يجوز!

وأمام كوخ صغير أحمر بين المقابر والنهر يتوقف الراكب.. وتذكر المليونيرة أنها هى والبقال قد أمضيا أوقاتا جميلة فى هذا المكان. وأنهما من عشرين سنة، قد حفروا اسميهما على شجرة قريبة من الكوخ.. ويدخلان الكوخ معا.. وتعهده بأنها ستساعد المدينة.

وفى اللوكاندة نجد ضابط البوليس والخادمة الحلوة التى تطلب إليه أن يعترف إن كان قد عرف هذه المليونيرة أو كانت له صلة بها.. ثم تطلب إليه أن يأخذها من هذه المدينة ليعيشا معا فى أى مكان آخر.

وفى اللوكاندة تعترف الخادمة للمليونيرة بقصة حبها لرجل البوليس، ولكن المليونيرة - وهى تجلس أمام حلاقها الخاص - تنصحها بالابتعاد عن أى رجل متزوج.

وهنا يدخل المحامى الخاص للمليونيرة فتقول له : الليلة.. الليلة كل شىء سيتم !

وفى قاعة فخمة يتجمع كل سكان المدينة وهم يتطلعون إلى البقال، باعتباره سفيرهم الوحيد لدى المليونيرة ويلقى العمدة كلمة تحية وترحيب بالسيدة المليونيرة. وكلما أثنى عليها هزت رأسها وهى تقول : هذا كذب.

وبعد أن يفرغ العمدة من كلمته تعلن المليونيرة أنها ستدفع مليونين.. مليوناً للبلدية.. ومليوناً لكل سكان المدينة بشرط.. ثم تسكت ! بشرط أن تتحقق العدالة. والعدالة هى اعدام هذا البقال.

وبمساعدة محاميهما الخاص وحارسيهما تروى المليونيرة لكل سكان المدينة أن هذا البقال خدعها عندما كانت صغيرة وأنها حملت منه..

وأنه رفض أن يتزوجها أو يعترف بالطفل.. وأنه بمساعدة اثنين من
مهرور الزور اتهمها بأنها تعرف أناسا آخرين.. وأنها ليست فتاة شريفة.
وبمعاونة ضابط البوليس والقاضى والعمدة طردها من المدينة. ثم تزوج
هو ابنة تاجر غنى ومات التاجر الغنى وورث عنه هذا الدكان الذى
يديره هو وزوجته. وأعلنت أن معها الآن شاهدى الزور. وهما حارساها.
وكلامهما عاجز جنسيا وأنها ذهبت إلى تريستا.. واشتغلت فى الكباريات
ثم تزوجت بعد ذلك مليونيرا.. وأنها جاءت اليوم لتنتقم!
ولكن المليونيعة: فى استطاعتى أن أنتظر!

ويعود البقال إلى بيته وهو على يقين من أن الناس لن يتخلوا عنه.
ثم يذهب هو وزوجته إلى الدكان ويبيعان للزبائن.. أما المليونيعة فهى
تجلس فى البلكونة المواجهة للمحل. وتستمع إلى الموسيقى. وعندما
يتقدم لها أحد رجال التعليم ويطلب إليها أن تعلن للناس أنها تداعب
أهل المدينة فقط فإنها ترفض.

والخادمة الحلوة لا تتصور أن تكون المليونيعة قد أحببت هذا البقال
بهمالما. ثم تطالب اليوم بشنقه. إنها لا تستطيع أن تدير مثل هذه
الفكرة فى رأسها.

أما سكان المدينة فهم يذهبون إلى الدكان ويشتررون على الحساب..
كل شىء على الحساب.. ويوافق البقال لأن هذه هى الطريقة الوحيدة
ليجعل الناس فى صفه.

وفى الكوخ الأحمر يلتقى ضابط البوليس بالخادمة التى تصده..
ويتصور ضابط البوليس أن الخادمة قد عرفت موقفه من البقال. فيقرر
لها أنه سيكون ضد البقال.. وأنه لابد من القضاء عليه.. لعل الخادمة
ترضى عنه. وتعود إلى أحضانه.

أما المليونيرة فقد طلبت من أسقف المدينة أن يستعد للجنازة.. ويندهش الأسقف لأن أحدا لم يمّت. ولكن المليونيرة تؤكد أن البقال سيموت وتطلب إليه أن يختار المقبرة المناسبة وتقترح أن تكون المقبرة قريبة من الشجرة القريبة من الكوخ، وتعد القسيس بأنها ستأتى له بجرس جديد للكنيسة. وأنها ستعلونه على ترميم الكنيسة القديمة.

ولا يزال الناس يشترّون من البقال. ملابسهم وأحذيتهم وكل ما يحتاجون إليه.. ويثور البقال ويطردهم ويلعنهم.

والمليونيرة ترقب ذلك كله من البلكونة.

ويجتمع المتعطّلون والمدرس والقسيس وبعض العمال في أحد المصانع المهجورة ويقررون أنه لا بد من التخلص من البقال.

وفي هذه الأثناء تتردّد أصوات كلاكسات في كل شوارع المدينة.. لقد جاءت سيارات محملة بالبضائع من كل لون ونوع.. وكلها تباع بلا مقابل.. بلا ثمن. يكفي أن يوقع أى إنسان في ورقة ثم يأخذ ما يشاء.. ويتقدم الناس في طوابير. حتى زوجة البقال. حتى ابن البقال والبقال.. كلهم يأخذون ما يعجبهم وبلا مقابل.

وفي الصباح يقرأ البقال في الصحف أن المدينة تفكر في إعادة حكم الاعدام.

ويذهب البقال إلى مجلس المدينة ويحتج. ويفاجئ بأن العمدة قد ارتدى بذلة جديدة وعنده مكتب جديد. ثم يطلب البقال إلى البوليس حمايته من هذه المليونيرة ولكن ضابط البوليس يؤكد له أن هذه السيدة لن تمسه بسوء وأنها لو فعلت لوقف البوليس كله وراءه.. ويلاحظ البقال أن ضابط البوليس قد ارتدى حذاء جديدا.

وفي هذه اللحظة يدخل الحارسان ويعلنان أن النمر الأسود قد هرب ويدرك البقال أن هذه هي نهايته.. فلا بد أن رجال البوليس ومعهم مسدساتهم سيطاردون النمر.. وأن رصاصة ستطيش هنا وهناك وتصيبه هو.. وبذلك يموت عن غير عمد.. وعندما يذهب إلى بيته يلاحظ أن رصاصة أصابت فترينة الدكان.

ويقرر البقال أن يحتوى في الكنيسة. فهي المكان الوحيد الذى يلجأ إليه الخائفون. وفي الكنيسة يجد أن القسيس قد حمل بندقية أيضا ويطلب إليه القسيس أن يصلى وأن يندم على ما ارتكب في ماضيه. وفي هذه اللحظة يتقدم الفنانون والرياضيون ويطالبون من القسيس أن يدق الناقوس ليجتمع الناس ويبحثوا مشكلة المليونيرة والبقال.. ويلاحظ البقال أن صوت الناقوس غريب إنه ناقوس جديد.. فيزداد خوفه ورعبه. ويترك البقال الكنيسة ويذهب إلى الملونيرة في جناحها في الفندق.. ويطلب منها أن تعدل عن قرارها وأن تعترف للناس أنها تمزح فقط. ولكنها تؤكد له أنها لا تمزح وأنها جادة. ولا بد من الانتقام. وإن كل إنسان يجب أن يدفع ثمن غلطته.. ويندفع الاثنان إلى البلكونة عندما يسمعان صوت عواء وأنين.. لقد مات النمر، على أثر رصاصة أصابته! وهنا يدخل الحارسان ومعهما النمر.. وتقف المليونيرة حزينة.. ويتقدم لها الناس بالتعازى..

ولا يجد البقال مفرا إلا أن يترك هذه المدينة. ويذهب إلى المحطة ومعها حقيبة صغيرة. ويتبعه الطبيب وبعض المتعطلين. ويتبعهم البوليس والحارسان.. ويجيء القطار.. ويقفز إليه الطبيب والمتعطلون.. أما البقال فيصاب بحالة انهيار شديد.. ويفوته القطار. ولكن يعد الذين سافروا بأنه سيلحق بهم قريبا.

ويقرر مجلس المدينة تعديل القانون وإعادة حكم الاعدام، ولكن في الوقت نفسه يأملون في أن تعدل المليونية عن قرارها.

ويقف الطبيب ويؤكد للمليونيرة أن المدينة ليست في حاجة إلى أموالها وإنهم يطلبون إليها فقط استثمار أموالها. لتشغيل المصانع وتنشيط المناجم. وأنهم ليسوا في حاجة إلى إحسان وإنما فقط إلى تمويل.

أما المليونية فتضحك بشكل هستيري.

وينهض محاميها الخاص. ويعلن للناس أن المليونية أصبحت تملك المدينة كلها.. وأنها قد اشترتها!

ويصاب الناس بذهول.

ويؤكد العمدة للناس أن مجلس المدينة قد وافق على تعديل القانون وأصبح القانون ينص الآن على عقوبة الاعدام.

وهنا تعلن المليونية أن قتل البقال الآن ليس جريمة. وإنما هو تنفيذ لحكم القانون.

وتعرف الخادمة الجميلة أن عشيقها ضابط البوليس هو الذي تولى بنفسه طرد المليونية من عشرين سنة.

ومعالم المدينة كلها تغيرت.. الناس في ملابس جديدة.. والمدرس سكران ويقول إنه سيترك المدينة ويروى للعالم هذه الفضيحة. وزوجة البقال ترتدي فساتين جديدة.. والبقال يعترف بأنه لن يقاوم.. وأنه سيسلم نفسه وأنه يجب أن يدفع ثمن هذه الغلطة. ويتقدم العمدة وضابط البوليس ويؤكدان للبقال أن محاكمته العلنية ستكون غدا. وأنه

لا داعى لانتظار المحاكمة ويعطيانه مسدسا.. ويعترف البقال أنه كان خائفا. وأنه الآن لم يعد خائفا. ولا مانع عنده من أن يحاكمه الناس.. ويعترف لزوجته بأنه تزوجها لفلوس أبيها.. وأنه لم يحبها قط. وأن المليونيرة هذه هى التى كانت حبه الأول والأخير.. وترد عليه الزوجة بقولها: هذا أفضل.. فاعترفك هذا يساعدنى على نسيانك!

وينطلق الضابط إلى غرفة الخادمة ويفاجأ بأنها قد أقفلت الباب من الداخل وأنها ترمى نفسها على سريرها وتبكى.

أما البقال فيذهب إلى الكوخ الأحمر.. ويمر بالمناجم المهجورة ويجد العمال يحفرون به قبره.. ثم يدخل الكوخ فيجد المليونيرة هناك.. ويتعانقان وتذكره المليونيرة بحياتهما السابقة. وكيف أنه أفسد عليها حياتها كلها.. وتؤكد له أنه يجب أن يموت.

وفى محاكمة علنية تعلن المدينة كلها أن البقال يجب أن يموت.. ويقف المحامى يعلن نص الشيكات التى وقعتها المليونيرة من أجل البلدية ومن أجل الناس. ثم يقدمها للعمدة. وتتقدم المليونيرة وتسأل الناس إن كانوا قد أجمعوا على إعدام البقال. وإن كانوا جميعا يرون أن هذا الحكم هو تطبيق للعدالة. فلا يقف أحد.

وفى مرارة وقرق وغیظ تطلب إلى الناس ألا ينفذوا حكم الاعدام فى البقال. وأنها تريده حيا. تريده أن يعيش من جديد بين أصدقائه وأهله بعد أن عرف رأيهم فيه.. وبعد أن عرف أنهم أرادوا اعدامه لحاجتهم إلى المال وأنهم اضطروا إلى تعديل هذا الحكم لحاجتهم إلى المال.

ويسود الناس صمت وذهول.. وتستقل المليونيرة سيارتها المليئة بالحقائب.. ويتقدم المحامى إلى الحارسين ويخبرهما أن مهمتهما قد

انتهت وتمد المليونيرة يدها إلى الخادم تعطيها سوارا من الماس وتطلب إليها أن تتركب السيارة التى تعجبها وأن تهرب بها من هذه المدينة.. وألا تذهب أبدا إلى تريستا، وألا تكون من بنات الليل.

وسكان المدينة كلها فى ذهول ينظرون إلى البقال وإلى المليونيرة.. وتنظر هى إليهم جميعا وتبتسم.. وعندما تتركب سيارتها الفخمة تقول: انتهت الزيارة!

انتهت المسرحية.. وانتهى الفيلم!

هذه النار في كل بيت

إذا كانت الحرب جريمة، فهي عقاب أيضا!. وهي جريمة جماعية، وليس المسئول عنها فردا واحدا في أى بلد وإنما كل أفراد هذا البلد فلا يستطيع فرد أن يشعل حربا، وبعد الذى أصاب الانسانية بسبب الحرب الثانية لا يوجد إنسان برىء. فنحن جميعا ضحايا حرب ومجرمو حرب أيضا. لأن المسئولية تقع على رؤوس الجميع.

وهذا المعنى يجب أن يرسب في أعماقنا وبذلك نحمل وزر كل دمار يصيب الانسانية بسبب حرب باردة أو حرب ساخنة! والخوف من الحرب هو العنصر المشترك بين الناس.. فالناس نوعان: أناس يخيفون بالحرب وأناس يخافون من الحرب.

ولكن عندما تشتعل الحرب فكل الناس خائفون. القاتل والقتيل.

والضحية: هي الانسانية دائما .

أما كيف تشتعل حرب؟

فلا يحتاج هذا إلى معجزة، أن رجلا مجنوناً من الممكن أن يلتف حوله ملايين المجانين الذين ارتبطت مصالحهم بجنونه.

أو بحسن النية واستسلام الناس الطيبين لما يقوله أناس يتسلحون بالقنابل وينادون بالسلام.. ويملأون المخازن بالرعوس النووية ويؤكدون أنهم لا يريدون إلا حماية الانسانية.

ويبدو أن هذا ما اقتنع به الكاتب السويسرى العظيم ماكس فريش فى مسرحيته التى أسماها «بيدرمان ومشعلو الحرائق». وهى المسرحية التى ظهرت فى اذاعة برلين على شكل قصة قصيرة ثم على شكل مسرحية منذ ثمانى سنوات. وهى من أروع ما ظهر فى الأدب الأوروبى الحديث. وقد أعاد الكاتب الكبير الكورس الاغريقى على المسرح ليقوم بالدور الرئيسى ويملاً المسرح بأناشيده وتحذيراته الهادئة والصارخة.. ويعترض سير الممثلين ويناقشهم ويقاطعهم ويخيفهم.. والمسرحية تعتبر من الكوميديا السوداء.. أو الكوميديا الحزينة. فهى ساخرة ومبكية فى الوقت نفسه. ولكن الجو الذى يسودها شاعرى رقيق حاد، ناعم قاطع. وتحس فيها أثر برنارد شو وكل أدباء العبث.

والمسرحية بمناظرها السبعة تصور الرعب الذى تعيش فيه إحدى المدن. فكل يوم تصدر الصحف وفيها خبر عن حريق اشتعل فى أحد البيوت أو المطاعم أو الفنادق. وكل الحرائق تتم بأسلوب واحد.. فهناك دائماً شخص يدق الباب ويطلب المأوى. فإذا انفتح له الباب دخل.. وتوسل إلى أصحاب البيت أن يقدموا له طعاماً وأن يتركوه ينام حتى الصباح. وفى الصباح يحترق البيت بمن فيه وما فيه. وعلى الرغم من أن هذه الحوادث تقع بأسلوب واحد فأنها تتكرر. فكأن الناس لا تتعلم من هذه التجربة. أو كأن الناس يتأثرون لحال هؤلاء الغرباء الذين يطلبون

الاكل والنوم حتى الصباح. وينسون أنهم جميعا يقومون بإشعال النار في كل بيت يؤويهم ويقدم لهم الطعام!

وتبدأ المسرحية بأن ينشد الكورس على المسرح قائلاً: يا أهل بلدنا الطيبين.. نحن ساهرون.. منتظرون.. سامعون.. حريصون على نومكم السعيد.. حتى لا يحترق بيت أو يموت طفل أو يجف نبات.. يا أهل البلد.. يا أهل البلد.. نحن لكم ساهرون.

ويدق الباب في بيت السيد بيدرمان.. وهو رجل مليونير.. وبيدرمان كلمة ألمانية معناها الرجل الطيب الشريف.. وتذهب الخادمة لتفتح الباب فتجد رجلاً كان مصارعاً قديماً يريد الدخول. وتذهب إلى سيدها وتقول له:

— رجل يريد أن يدخل.

— ماذا يريد؟

— لا أعرف.

— هل يريد لوسيون لتقوية الشعر؟

— لا..

— ماذا يريد؟

— الانسانية..

وهذا المليونير الذى يتاجر فى لوسيون لتقوية الشعر .يأذن لهذا الغريب الذى يبحث عن المأوى أن يدخل. انه يريد الطعام. ويريد المأوى. انها القصة نفسها تتكرر. وهو رجل كان يعمل مصارعاً. وكان

يتيحها وعاش طول عمره في الملاجىء فهو لا يعرف أصول التعامل مع الناس.
ولا كيف يأكل. ولا كيف يجلس.

ولكنه يبدى أعجابه بسرعة بالمليونير وبأخلاقه. ويسأله المليونير أن
كان ممن يعملون على إشعال الحرائق في البيوت ويؤكد له الرجل الغريب
أنه لا يفعل شيئا من هذا.

وهنا يغنى الكورس ويحذره.

ويذهب به المليونير إلى غرفة في أعلى البيت.. وهناك يتركه حتى
الصباح.

وفي الصباح يدق الباب. وتجيء الخادمة تخبر سيدها أن شخصا
غريبا يقول أنه موظف في إحدى شركات التأمين يريد معاينة البيت
ليتأكد بنفسه من أن احتمال اشتعال النيران شيء بعيد.

ولكن هذا الرجل يتسلل إلى الغرفة في أعلى البيت. ويصبح في الغرفة
رجلان. انهما زميلان. فهذا الرجل الثانى كان يعمل جرسونا في أحد
المطاعم ثم اتهموه بأنه أشعل النار في المطعم وأدخلوه السجن.

والكورس يردد أن هناك رجلين.. المصارع والجرسون.

وهذا الجرسون قد دخل إلى غرفة السطح ومعه صفائح بنزين
..ويجيء البوليس ويفتش البيت ويجد صفائح البنزين ويعترف المليونير
بأنها صفائح مليئة ببلوسيون الشعر.

وعلى الرغم من وجود البنزين في البيت كان المليونير متأكدا من أن
هذين الرجلين ليسا من الذين يشعلون الحرائق. وهو يكتفى بأنهما
أقسما له على ذلك.

والكورس يعترض طريقه على المسرح وينبئه. ولكن المليونير الشريف يؤكد أنه مواطن حر. وأنه حر في اختيار ما يعجبه من الآراء والأفكار وأن بيته إذا احترق فهو حر في بيته. وهو صاحب البيت. والكورس يعترض. ولكنه يفسح له الطريق في النهاية.

والجرسون يؤكد للمليونير أن الناس يلجأون إلى أكاذيب ثلاث: الضحك وهو أكذوبة. والعواطف وهى أكذوبة. أما الأكذوبة الكبرى فهى أن يقولوا الحقيقة العارية. ولأن الحقيقة العارية شىء نادر فإن أحدا لا يصدقها.

ويحتر المليونير بين هذه الأكاذيب الثلاث.. ولكنه في النهاية يختار تصديق هؤلاء الناس عملا بالمثل الذى يقول: إذا أطعمت الغم استحت العين.. وقد ذبح أوزة ضخمة. وقدم نبيذا وسجائر فاخرة لعل العين تستحى والأيدى تتوارى في الجيوب ولا تلعب بالنار.

وقد اختفت الأوزة والنبيذ. ولكن الأيدى ظهرت وفيها أعواد الكبريت وفيها مفجرات للديناميت والقنابل. والمليونير لا شك في أن هذين الرجلين من المشعلين للحرائق.

ومن بين صفائح البنزين يخرج أستاذ في الفلسفة. أنه رجل جاد. له منظار غليظ. يخرج من بين الصفائح ليمسح منظاره ويعاود الوقوف والاحتجاج الصامت. انه لم ينطق بكلمة واحدة. ويسخر منه المصارع والجرسون ولا يفهمان لماذا هو موجود بين الصفائح ولا يفعل شيئا. ويطلبان إليه أن يتولى الحراسة. فإذا اقترب أحد من الغرفة، يجب عليه أن ينبههما إلى ذلك.

وتسمع الخادمة دقا على الباب الخارجى.. ويعترض المليونير على دخول أى انسان آخر.

ولكن أستاذ الفلسفة مصر على مقابلة المليونير ليعلن له أنه غير مشترك مع الاثنين في هذه المؤامرة.

وتعود الخادمة تؤكد لأستاذ الفلسفة أن سيدها يرفض المقابلة. ولكن الفيلسوف يندرها وينذر سيدها ويؤكد ضرورة المقابلة فوراً.

ويدخل أستاذ الفلسفة ويخرج من جيبه ورقة مكتوبة ويقرأ الورقة أمام المليونير. ولا يفهم المليونير من هذه الورقة شيئاً. ويحس الفيلسوف أنه قد أراح ضميره وأنذر المليونير. وعلى المليونير أن يفكر في الأمر.

وتنتهى المناظر الستة الأولى في هذه المسرحية بانفجاره واحتراقه نهائياً!

أما المنظر السابع فهو في جهنم.

فالمليونير وزوجته وخادمته في جهنم وهم لا يعرفون إن كانت هذه جهنم. ولا يعرفون لماذا هم في جهنم.. ولا يعرفون من الذى يمكن أن يتحدثوا إليه ويشرحوا له حالتهم.. فالمليونير يرى أنه إنسان طيب وأنه ضحية حسن نيته. وترى الزوجة أن الخادمة موجودة في جهنم لأنها كثيراً ما سرقت طعام البيت.

ويفاجأ الجميع بأن الشيطان نفسه هو الجرسون الذى كان في البيت.. وأن المصارع هو أحد الشياطين ويفهم المليونير أنه سبب الحرائق المشتعلة على سطح الأرض. وأن الشياطين مشغولة طول الوقت باستقبال وفود من الشبان والسياسيين في جهنم.

وفى نهاية هذا الفصل تتساعل الزوجة : هل تظن أننا سننجو من نار جهنم.

ويرد الزوج .. يبدو ذلك !

فهذا المليونير لا يستحق جهنم لأن المدينة التى كان يعيش فيها بعد أن احترقت، قد أعيد بناؤها وأصبحت أروع وأجمل مما كانت .. وهو لذلك يستحق الشكر على أنه كان سببا فى إعادة بنائها.

وليس مهما أن هذا المليونير قد سكت عن وجود البنزين فى بيته .. وليس مهما أنه دفع أحد موظفيه إلى الانتحار. رغم أن هذا الموظف كان مخلصا وأميناً. وإنما المهم فقط أنه كان أحد أسباب عودة الحياة والحضارة إلى هذه المدينة التى احترقت بينزين أقوى من الذى امتلأت به الصفائح .. هذا البنزين اسمه : حسن النية وتصديق هؤلاء المجرمين مشعلى الحرائق !

أما الكورس فينهى المنظر الخاص بالجحيم منشدا : مدينتنا أصبحت أجمل ، أغنى .. اختفت أنقاضها. وظهرت عماراتها .. الخرائب نسيناها فقد احترق كل شئ وتلاشى .. تلاشت أصوات الضحايا.

ويرد المليونير: الحياة تستمر.

ويعود الكورس ينشد ؛ لقد أصبحوا تاريخا .. المدينة الآن أجمل .. أروع .. أغنى .. تلعب بالزجاج والفضة، ولكن قلوب الناس كما هى. ولكن المدينة ارتفعت .. أجمل .. وأعلى

أما الذى يريد أن يقوله الكاتب العظيم ماكس فريش بأسلوبه الساخر

المر فهو أنه لا يقصد شيئاً مما جاء على بالك.. فهذه المسرحية غير هادفة.. أو مسرحية لا معنى لها، ولا معنى لشيء.. ولا هدف لشيء.. وانما هذه الانسانية مجنونة تقتل نفسها بحسن نية!

ولكن الذين يعرفون ماكس فريش يؤكدون أن المعنى وراء هذه المسرحية هو ما حدث في تشيكو سلوفاكيا في سنة ١٩٤٥ عندما استعان الرئيس أدوربنيش بأعضاء الحزب الشيوعي في حكومته..

وأنهم غرروا به وأنهم خدعوه حتى مات في ظروف مريبة سنة ١٩٤٨؟

ولكن ماكس فريش سئل عن هذا المعنى فأكد أن القارئ من الممكن أن يفهم ما يعجبه. ولكن هذا المعنى غريب عن خياله. ثم ان الرئيس بنيش لم يكن أقل خداعاً من الذين اتهموا بخداعه!

ويقال ان المعنى وراء هذه المسرحية هو أن المثقفين في ألمانيا صدقوا ما أعلنه هتلر من أنه لن يدخل في حرب ضد روسيا ليسحق موسكو والمدن الأخرى ثم يدوس أوروبا من أولها لآخرها.. لم يكتشف المثقفون أن هتلر كذاب وأنه يستعد للحرب في النهار وفي الظلام.. ثم اشتعلت الحرب. وندم المثقفون على بلاهتهم وسذاجتهم.

ولم ينكر ماكس فريش أن يكون هذا المعنى قد راوده وهو يكتب هذه المسرحية وان كان ماكس فريش يميل إلى أنه قد يؤس من هذه الانسانية وأنه يفضل ألف مرة أن تغنى كلها وتظهر على الأرض حضارة إنسانية أخرى.. أنظف وأحسن وأجمل وأعلى وأغنى.. وأن النار هي الوسيلة الوحيدة لتطهير الجسم الانساني.. فالماء لا يغسله. ولكن النار هي وحدها التي تطهره تماما. وتقضى عليه أيضا وبذلك تموت الانسانية أظهر موتة.

وهذه لاشك نكتة سخيفة !

ولعل ماكس فريش فى هذه المسرحية عندما جعل الفيلسوف يقول كلمته على المسرح، وهى كلمة غير مفهومة ثم يجلس فى الصالة بين المتفرجين.. إنما أراد بذلك أن يثير المتفرجين.. أن يثير الناس وأن يقنعهم بأن يقولوا رأيهم. بأن يحملوا رسالة هذا الرجل المخلص الذى لا يعرف ماذا يقول ولا كيف يقول.. ولكن يكفى أنه معترض على التآمر.. على حرق البيوت والمدن والحضارة الانسانية.

يكفى أنه يحتج على أنه ليس من أنصار المذهب الحرائقى.. فهو ليس حرائقيا.

ويطلب ذلك من الناس جميعا.. أن ينظروا باهتمام شديد إلى أعواد الكبريت وصفائح البنزين، وإلى الناس المجانين الأتكياء الذين يستطيعون أن يشعلوا الحرائق بأيدي الآخرين.. وضد الآخرين.. فنحن الآخرون الذين نحرق والذين نحترق. ولذلك كانت النزعات الحرائقية مشكلة لنا جميعا ومسئولية علينا جميعا.

أنا أعتقد أن هذا ما يريد أن يقوله كاتب عظيم مثل ماكس فريش تدفعه سخريته إلى أن يقول ان مسرحيته : عمل أخلاقى بلا هدف أخلاقى : أو طائشة بلا هدف !

دم من كل لون!

ثلاث مسرحيات تتحدث عن الدم..

نوع خاص من الدم.. لا يجرى فى عروق كل الناس.. وليس هذا عيبا فى الذين لا تدق قلوبهم بهذا الدم.. ولا هو ميزة لمن يعيشون به وله وعليه.. ولكنه لعنة تصيب هذه الفئة القليلة من الناس.. تصيب الملوك أو الذين كالمملوك.

المسرحيتان الأوليان تظهران على مسارح لندن..

وهما للكاتب الساخط جون أوزبورن الذى ألف مسرحيات «لوثر» و«المهرج» و«انظر وراءك فى سخط» و«عالم الصحفى بول سليكى» و«مسألة فضيحة».

والكاتب أوزبورن من أعظم المؤلفين الشبان فى بريطانيا وفى أوروبا كلها.. ورغم مظهره العنيف إلا أنه رجل جاد عميق. وليس مهرجا.

ولا نزعاته عدوانية. وإنما له هدف واحد: هو أن يوقظ النائمين في المسرح القديم!

المسرحية الأولى اسمها «دماء أسرة بامبرج».. ومفروض أن هذه أسرة ملكية.. وفي يوم من أعظم أيامها وأيام الشعب الذى تحكمه تقع جريمة، ولكن دماء هذه الجريمة كأنها من الكحول. لا تكاد تسيل حتى تجف. ولا تكاد تجف حتى تتلاشى. ويجيء تلاشيها ميلادا جديدا لقصة أخرى.

أما اليوم العظيم فهو زفاف أحد الأمراء..

وهذا خبر هام ينتظره الشعب على الأرصفة. كل واحد يحمل طعامه وملابسه وصحفه وجهاز راديو صغيرا.. وانتظروا طويلا.. إنهم جميعا يريدون أن يملأوا عيونهم برصيد العمر كله. يريدون أن يروا وجه الأمير الشاب الرياضى الذى يحب السيارات السريعة. والذى له عينان زرقاوان فيهما شيء من الخضرة وحاجباه مرفوعان إلى أعلى قليلا. وربما كان هذا سر جنون الأميرة به.. ثم هذه الأميرة التى تجمعت فيها كل مزايا النساء.. ثم نكاء آبائها وأجدادها الذين حكموا الشعب بالأبهة والقوة والاصرار.

وفى الكاتدرائية ينتظر الصحفيون ورجال السينما والتلفزيون ثم يقف أحد المذيعين يزف إلى الشعب اقتراب اللحظة الباهرة.. ويتأهب الصحفيون، فالأمير لم يصل بعد ولا بد أن يكون شيء ما قد حدث له فى الطريق. وهو يقود سيارته الأنيقة.. ويتأهب مصور تليفزيونى ويتمدد على الأرض وينام. ويستغرق فى النوم وتجيء الأنباء بأن الأمير مات على إثر حادث اصطدام.

وفى التو يكتشف رجال البلاط الشبه الشديد بين مصور التليفزيون

والأمير.. ويسأله من أين هو. فيقول من أستراليا.. ويسأله إن كانت أمه قد عرفت أحدا من الأسرة المالكة. كأن تكون عشيقه له مثلا.. ويجيب المصور بأن هذا محتمل ولكن ملامحه تقطع بأن هذا صحيح.. ويصبح من السهل جدا أن يتحول المصور إلى القيام بدور الأمير.. وتتم الصفقة. ويذهب المصور إلى القصر الملكي وتجري له كل التعديلات في ملابسه وفي شعره وفي وجهه ليقوم بالدور.. وهو دور سهل خاصة أنه يعرف الأمير معرفة واضحة..

وفي غرفته في القصر يفاجأ بسيدة كانت قد اختفت في غرفة الغسيل من أيام لتتعم بالنظر إلى الأمير. بل بشيء أكثر من النظر إنها تريد ولو قبلة واحدة. بل إن قبلة واحدة تكفى. أليس هو الأمير.. أليس هو أجمل شاب في البلد..

ويرفض الأمير.. أو المصور الذى يقوم بدور الأمير.. فتطلق الرصاص على نفسها. ويجرها رجال الحاشية إلى خارج القاعة..

وفي الكاتدرائية يقترب ميكروفون الاذاعة من رجال البلاط ويسألهم عن العمل الذى يقومون به.. فإذا بهم يذكرون أن هذا العمل هام جدا وخطير جدا. ويحتاج إلى استعدادات نفسية واجتماعية وعائلية.. وأنهم يتوارثون هذا العمل واحدا وراء واحد..

أما العمل الهائل الذى يقومون به فهو الاستعداد لزفاف أحد الأمراء.. فافراح الأمراء كثيرة وغالية وتستغرق وقتا طويلا. لدرجة أنه يمكن اعتبارها صناعة.. كصناعة الزجاج والصوف والسيارات.. ولها خبراء.. ولكن الخبراء بلا خبرة لاستغلال الشعب.

وفي القصر تدخل الأميرة ويبدو أنها تعرف الأمير.. أو تعرف المصور الذى يقوم بدور الأمير..

ولا أحد يعرف إن كانت هى الأخرى أميرة حقيقية أو أن أمها كانت عشيقة لأحد الأمراء.

والمسرحية تهاجم الأسرة المالكة فى بريطانيا. وقد هزت المجتمع الانجليزى وأضحكت الناس على الخبرات الموروثة عند رجال الحاشية.. الذين يحرسون الدم الأزرق النبيل.. الذى يجرى حلالا أو حراما فى عروق أى إنسان..

وإذا كان هذا الدم مشكوكا فيه فإن هناك دما آخر لا شك فيه.. وهو دم الشعب الذى يدفع الملايين لكى يتزوج واحد اسمه : أمير. وواحدة أخرى اسمها أميرة!

المسرحية الثانية اسمها : خبر الصفحة الأولى..

ومن اسم المسرحية أنها تدور حول دماء المشتغلين فى بلاط صاحبة الجلالة الصحافة.

وهى بالفعل تتحدث عن الصحافة.

فعلى سلم أحد البيوت يجلس صحفى.. ظهره للباب وفى جيبه تعليمات بأن يدق هذا الباب.. وأن يخرب هذا البيت. وأن يهدم أسرة سعيدة بمجرد أن يفتح فمه وينطق بكلمتين اثنتين.

ولكن الصحفى الجالس وظهره إلى الباب، يفكر فى حياته هو.. إنه ليس أقل شقاء من هؤلاء الناس.. إنه هو الآخر مرهق ومهدد ومكود.. ومع ذلك ورغم ذلك لم يصل إلى شىء.. لقد سبقه آخرون لا يتعبون ولا يعرفون ولم تسل من أيديهم قطرة دم.. إنه يذكر ذلك اليوم الذى استدعاه رئيسه وقال له : اذهب وافعل كذا.. وذهب وأتى بالديب من

دله.. وحقق المستحيل فماذا كانت النتيجة. ولا حاجة. ذهب رئيسه هذا مع جماعة آخرين من زملائه وسهروا وشربوا وضحكوا.. وتركوه وحده.. وتقدموا وقفزوا على مقاعد أكبر وأوسع وأعلى.. وبقي هو في مكانه.. جالسا أمام باب وراءه عروسان سعيدان..

هذان العروسان يتناقشان في مشاكل الحياة الزوجية الأولى.. المشاكل الصغيرة التي تكبر بسرعة وتفرقع بسرعة.. ودرجة حرارة كل شيء عالية. ولكنها تبرد بسرعة. ثم تهب على حياتهما رياح الملل. ثم يهبطان معا في مياه القرف.. وفجأة يخف كل شيء. ويهدأ كل شيء.. ويعود الزوجان إلى حياة سعيدة.. وساعى البريد يدق الباب.. ويعطى العروس الخطابات والصحف.

ويتقدم الصحفي ويدق الباب.. يجب أن يدق الباب. يجب أن يهدد هذا البيت. يجب أن يتحول إلى غراب أسود ينق وأن يبقى ينق حتى يظلم كل شيء. حتى يرى دموع العروس. ويرى انهيار العريس. وعويل الأطفال. فقد أصبح في هذه الأسرة السعيدة ثلاثة أطفال. بعد أن انقضت عدة سنوات على هذا الزواج..

وامتدت يده ودق الباب. ودق قلب الزوجة واقترب الأطفال. وجلس الصحفي وهو حزين على نفسه، وعلى هؤلاء السعداء.. وألقى القنبلة التي في رأسه وقال.. للزوجين: إن معلوماتي تؤكد أنكما أخوان.. أخ وأخت.. وزواجكما حتى هذه اللحظة حرام!

وتمزقت الأسرة شظايا.. مزقت الأسرة الصغيرة نفسها. فهذه السعادة كاذبة. أو كانت صادقة ولكن أساسها كاذب. لقد ولد الزوجان في بلدين. وعاش أحدهما في مكان بعيد. وجمعت بينهما الصداقة. وتحابا وتزوجا

دون أن يعرف أحد منهما أنه أخو الآخر. لقد كان الناس قديما يتزوجون أخواتهم وكان المجتمع يسمح بهذا الزواج. ولكن المجتمع لا يسمح الآن. فهذا الزواج حرام..

وجلس الصحفي على السلم مرة أخرى وظهره للباب. إنه لا يريد أن يعرف أحد من الصحف الأخرى هذه المأساة.. ورغم أنه في هذه المأساة وأنه هو شخصيا حزين على حياته.. فإنه يريد أن (ينفرد) بهذا الخبر..

وقد جاءت تعليمات من رئيسه أن يزوج العروس من رجل آخر.. وأن يصور هذا الزفاف. وأن يصور هذه السعادة الجديدة.

ويعثر لها على عريس.. ويرى تعاستها تتلاشى في سعادتها الجديدة كما يتلاشى ظلام الليل في ضياء الفجر.

وعنده تعليمات أن يشتري هذه الصور بأى ثمن..

وتعليمات أخرى بأن يبحث عن الزوج السابق.. ويصوره.. في حفلة زفاف زوجته السابقة.

ويجىء الزوج السابق.. أو الأخ ويمد يده إلى أخته إلى زوجته السابقة ويهنئها على زواجها.

ويلتقط الصحفي هذه الصورة.. ويفرح الصحفيون.. رجال البلاط في صاحبة الجلالة الصديقة.

وتتولى الأحداث، ويتزوج السعداء وينهار الأشقياء، ومن انهيارات الأشقياء تبني بيوت السعداء.. من زواج حرام تولد سعادة حلال.. ومن زواج حلال يولد شقاء حرام.. شقاء الذى يجلس على السلم.. وتجري في

عروقه دماء من الحبر.. حبر هذه الصناعة.. صناعة الصحافة!
المسرحية الثالثة فى أمريكا وهى مأخوذة عن قصة للكاتب الأمريكى
نابوكوف..
ونابوكوف هو - مؤلف قصة «لوليتا» قصة العجوز الذى أحب فتاة
فى الثانية عشرة..

والكاتب نابوكوف من أعظم الكتاب فى أمريكا الآن.. وهو من أصحاب
الأساليب الجميلة فى الكتابة.

وصاحب موهبة نادرة فى الوصف والتحليل..

والمسرحية اسمها «عصير الحديد والصلب»..

ولا أعرف بالضبط اسم القصة التى أخذت عنها هذه المسرحية..
ولا أعرف أيضا إن كان المؤلف قد كتبها خصيصا للمسرح..

وهى على كل حال تتحدث عن العمال الذين يشتغلون فى مصانع
الحديد والصلب والمناجم.. أو العمال فى العصر الحديث..

وهى تصور هؤلاء العمال وقد جفت دماؤهم تماما. فكل أجسامهم
عضلات وعضلاتهم من حديد. وعيونهم من زجاج ودماؤهم فحم وتراب
وأنفاسهم سموم.

ولديهم مناعة ضد السموم.. فهم لا يقتلون بعضهم بعضا. ولكن إذا
دخل بينهم واحد من هؤلاء الذين يرتدون الملابس البيضاء والياقات
البيضاء، والجوانتيات البيضاء. فهو يمرض على الفور أو يموت فى
الحال.

أما هؤلاء البيض أصحاب الأيدي الناعمة. والأصابع النظيفة... والأظافر اللامعة. الذين يتحدثون همسا. ويتكلمون معك. وأنت على مسافة منهم فهم مرضى.. ومرضهم من نوع غريب. فليست لهم عضلات. وإنما عندهم أعصاب فقط. ثم إن أجسامهم بلا جلد.. فهي مغطاة بالدم. وهذا الدم يسيل باستمرار.. وهذا الدم قد انتقل من أجسام هؤلاء الملونين - أى العمال البيض الذين اسودت وجوههم من الفحم والشحم - إلى هؤلاء البيض ذوى الدماء التى لا تجف.

فهذه الدماء قد انتقلت من أجسام أصحاب العضلات إلى أجسام أصحاب الأعصاب.. من أجسام العاملين فى بلاط صاحب الجلالة الحديد وصاحب السلطة الصلب..

فإذا كان هؤلاء الملونون هم الحديد والصلب. فهؤلاء البيض هم عصور الحديد والصلب.. هم نزيف الحديد والصلب..

* * *

فعندك الآن ثلاثة أنواع من الدماء..

دماء زرقاء نبيلة تجرى فى سلالات طبقة قليلة من الناس يحميها التاريخ والتقاليد وبعض الخرافات السخيفة..

ودماء هى عصارة الورق والحبر.. هى مهنة الذين يكتبون هذه السطور ويجمعونها ويطبعونها.. ويوزعونها..

ثم دماء الذين لا يملكون وهى تجرى على أجسام الذين يملكون على شكل نزيف.. حريق.. جريمة..!

مشهد من الجسر أو موقف بلا جذور

مسرحية كتبها أرثر ميللر من عشرين سنة وكان اسمها «الرجل السعيد جدا» آخر مسرحية كتبها، وهى التى ترجمتها لمسرح التلفزيون واسمها «بعد السقوط».

مسرحيته الأولى لم يكن لها أى حظ من النجاح. عندما عرضت لأول مرة فى أمريكا. اعترف المؤلف بأن سبب ذلك هو أنه جديد على المسرح. وأنه جديد على الجمهور.. وأنه يشبه ترجمانا وقف أمام جماعة من السائحين وراح يصف لهم معالم أثرية لم يسمعو عنها من قبل.. ثم إنهم لا يريدون أن يروها، لأنهم لم يسمعو عنها. وما داموا لم يسمعو عنها. فلا بد أن تكون تافهة.

و «بعد السقوط» تعتبر تكملة لمسرحية «مشهد من الجسر».. ففى مسرحية مشهد من الجسر نجد أحد أشخاص المسرحية يروى أحداثها.. وكأنه يتذكرها. ودور هذا الشخص ليس كبيرا. ولكنه مهم، أهمية

الدبابيس للورق. فهي تمسك صفحاتها ولأنها تمسك هذه الصفحات، تصبح مرتبة: الواحدة بعد الأخرى.

وهذا الشخص الذى يتذكر أحداث مسرحية «مشهد من الجسر» هو رجل يعمل بالمحامة.

وتبدأ المسرحية، التى ظهرت على الشاشة بأن يروى للمحامى الأحداث التى تجرى فى ميناء نيويورك. ويشير إلى بعض الناس الذين يعيشون فى الميناء.. وكلهم عمال أرصفة وشيالون.. وقد جاءوا إلى نيويورك من أوروبا. وأغلبهم من الايطاليين. وأحداث المسرحية تدور بين أسرة ايطالية.

يروى المحامى أنه يعيش فى هذه المنطقة من وقت طويل، وأنه هو أيضا إيطالى. وأن منظر المحامى والقسيس من المناظر الكريهة. فهما مرتبطان فى أذهان الناس بالكوارث. ثم إن الايطاليين يكرهون القانون لأنه اغريقى. ولأن الاغريقيين احتلوا بلادهم.. ولذلك فقد ظهر عدد كبير من الخارجين على القانون من الايطاليين فى أمريكا مثل.. آل كابونى..

وهذه الأسرة الايطالية مكونة من عامل وزوجته وابنه أخته الشابة. وتنتظر مقدم اثنين من أقاربها جاءا إلى هذه البلاد بصورة غير مشروعة. ويعيش هذان الاثنان فى الأسرة الصغيرة لتبدأ المشاكل فوراً.. فأحدهما شاب وسيم ويريد أن يشتغل بالغناء. والثانى أخوه ترك زوجته المريضة وأولاده فى ايطاليا وجاء إلى أمريكا ليتمكن من ارسال أموال إلى زوجته.

وتتجه الفتاة فوراً إلى الشاب وهذا طبيعى.

وقبل مجيء هذا الشاب كان خالها يحرص على أن تبقى فى البيت

وألا تذهب إلى العمل. وألا تسرف في تضيق فساتينها أو في تلبية كعب
حذاءها.. وألا تهتز في مشيتها..

ولكنه اقتنع بأنها كبرت وأن من حقها أن تجرب.. وأن تأخذ نصيحتها
من الحياة!

وعندما جاء الشاب المهاجر، اتجهت إليه الفتاة، واتجه هو إليها.
وتعلق الاثنان بعضهما ببعض. وأخذته الفتاة إلى كل مكان في نيويورك.

وهنا ينكشف خال الفتاة. فهو يحبها حبا غير مشروع. وعندما كانت
الفتاة تترقى في أحضانه بحسن نية. كان يحرص هو على ذلك بسوء
نية. وقد أدركت الزوجة ذلك من وقت طويل. ولكنها تخشى الفضيحة.
فلزمت الصمت.

وأصبحت ثورة خالها واضحة وصارخة..

وبسرعة اتفق الفتى على الزواج واعترض الخال. ودارت مناقشات
ومعارك. وهجم عليها خالها وقبلها من فمها. واندحشت الفتاة. ولم
تندعش الزوجة.

وفكر الخال في أن يبلغ البوليس عن هذين المهاجرين. وجاء البوليس
واعتقلهما. وكانت نذالة منه. ولكن حبه للفتاة قد أعماه. ولكن عندما قرر
الشاب أن يتزوجها يصبح من حقه أن يقيم في أمريكا. وأن يكتسب
الجنسية الأمريكية.. أما الأخ الأكبر. فهو لا يستطيع أن يقيم في أمريكا
لأنه لن يتزوج فزوجته في إيطاليا.

وتدور معركة بين الأخ الأكبر وبين الخال. يموت فيها الخال الذي
أحب ابنة أخته حبا غير شرعى.

وفي نهاية الفيلم والمسرحية معا. نجد المحامى يعلق على هذه الجريمة. ويقول إن القانون مشغول بنصف العدالة فقط.. فالقانون لا يتدخل إلا عندما يرتكب الناس الجريمة بالفعل. ولكن الكراهية والحب والرغبة في الجريمة تظل في النفوس.. ولا يستطيع القانون أن يتدخل في عواطف الناس ولا في أعماقهم..

فقط نصف العدالة هو الذى يحقق بشكل ما بين الناس.

وفيلم «مشهد من الجسر» في غاية البساطة والجمال. وليس فيه أى تكليف ولا أى عنف.. أفراد عاديون يمثلون ويعيشون في بيوت بسيطة.. والكلام يدور بينهم طبيعى جدا.

حتى الخال الذى أحب ابنة أخته. يفكر بصورة ساذجة.. ويذهب إلى المحامى يطلب إليه أن يتدخل. ولكن المحامى لا يستطيع أن يقول لفتاة شابة: إن خالك صرف عليك دم قلبه.. ويرى أنها مسألة كرامة. كرامة الرجل الذى انفق عليها، وأحبها في صمت.. سنوات عدة. ثم جاء شاب تافه – هذا رأيه – شعره أشقر، وأقرب ما يكون إلى النساء – وهذا رأيه أيضا – .. ويخطفها منه لحظات وفي بيته وأمام عينيه، وبلا مجهود.. إن هذا هو منتهى العقوق ونكران الجميل من هذه الفتاة. ومنتهى السفالة والانتهازية من هذا الشاب.

والخال تدفعه الكرامة إلى أن يطلب الثأر، وإلى أن يموت في النهاية!

والمشكلة التى واجهت ميللر قديمة جدا.

وأساسها: لماذا يتصرف الناس كذلك؟ لماذا يقتل إنسان إنسانا آخر. هل هناك سبب عميق؟ هل هناك رغبة جوهرية جدا لأن تقتل إنسانا؟

هذه المسرحية تؤكد ما قاله ميللر في مسرحية «بعد السقوط» أيضا، وهى أن السذاجة هى التى تدفع الناس إلى الجريمة.. فقد عرف هذا الخال أن كرامته لم تمس.. وأن الحب لا علاقة له بالجريمة.. وأن الذى فعلته ابنة أخته شىء طبيعى.. لو علم ذلك، ما حاول أن يقتل أحدا.. ولما مات قتيلا فى النهاية!

ومشهد من الجسر، عندما ظهرت فى ١٩٥٥ كانت من فصل واحد. وعندما أعاد المؤلف نشرها جعلها من فصلين. وعندما ظهرت على الشاشة أحدث فيها تغييرات طفيفة جدا. ولكنها جوهرية. من بينها أنه جعل دور المحامى صغيرا. ولكنه مهم بالنسبة للمسرحية.. ثم عاد فركز الأضواء على الزوجة التى تعرف وتسكت. وأخفى الأحداث الجانبية بحيث أصبحت ظلالا تلازم وجود ضوء.. ففى كل مكان يوجد ضوء ويوجد ظل. وكلما كان الضوء أقوى، كان الظل أعمق أيضا.

فظلال الشمس أعمق وأوضح من ظلال القمر.

وفى الفيلم وجدنا ميللر يجعل الظلال والظلام أعمق.. والأشخاص الجانبية تتحرك كأنها أشباح..

وفيلم «مشهد من الجسر» هو قصة «موقف» بلا جذور..

فالمسرحية «موقفية».. والأحداث التى نتوقعها قد رواها المحامى. فالموقف فى نيويورك، ولكن جذور هذا الموقف فى ايطاليا، أو فى تاريخ الايطاليين فى أمريكا، أو فى هذه المنطقة. أو فى هذا البيت.

وعلى الرغم من أن الخال قد مات قتيلا فى النهاية فإنك لا تشعر بأنه يستحق هذه النهاية.. فهو إنسان طيب وساذج. ولأنه ساذج كان يريد

أن يثار لكرامة لم يمسه أحد. ويقتل في سبيل استردادها ولكنه مات.
فالسذاجة هي أم الجريمة..!

وإذا كان المحامى يروى هذه الأحداث ويتذكرها.. فإن محاميا آخر
في مسرحية «بعد السقوط» يروى المسرحية من أولها لآخرها.. فالممثلون
يتحركون «من بطنه».. أى يتحركون من داخله هو.. عندما يتذكرهم
الواحد بهد الآخر.. ومحامى مسرحية بعد السقوط لا يختفى لحظة
واحدة من المسرح، بينما يظهر الممثلون الآخرون ويختفون الواحد بعد
الآخر.. تماما كأعواد الكبريت يشعلها ويخمدنها متى أراد.

فالأصل هو المحامى والباقون ظلاله.. والباقون زراير في أثواب
حياته.

ولذلك فمشهد من الجسر هو بداية المحاولة التى قام بها ميللر، وبلغ
فيها القمة بظهور مسرحية بعد السقوط..

وإذا كان «مشهد من الجسر» هو موقف بلا جذور.. فإن «بعد
السقوط» موقف له جذور تولد واجدا وراء واحد.. وأنه موقف غريب..
«مقرفص» كأنه جنين في بطن أمه.. ثم قدر له أن يولد وينمو ويكبر على
المسرح وعلى مشهد من الناس!

قطعة من الزبد فوق سكين ساخن

سوء حظ مارلين مونرو هو الذى رماها فى أحضان كاتب كبير اسمه آرثر ميللر..

ولقد كانت قبله زوجة لرجل يرفع المنضدة برجله. والسرير بيده. والباب بظهره. كانت تمشى إلى جواره فتحس أنها تمشى إلى جوار سيارة مصفحة، كانت تعرى صدرها أكثر دون خوف.. كانت تعرى ساقها أكثر دون أن تفكر فى تجارة الرقيق الأبيض.

وفى غفلة من رجل العضلات تقدم لها تاجر وراء تاجر. وفى يوم وليلتين أصبحت مارلين مونرو على كل حائط وفى داخل كل سيارة مدرعة. وإلى جوار كل سرير. وأصبحت فى خيال كل رجل. ولم تعد النساء تغار منها. لأن جمال مارلين مونرو يبعث على اليأس. لأنه صورة لا يمكن أن تتكرر. وأصبحت كل امرأة تفتح عيني زوجها بالقوة عندما يرى أفلام مارلين مونرو. ولكن عندما يقبل كل رجل زوجته. ويغمض عينيه تمتد يد الزوجة فتفتح عيني الزوج حتى لا يتخيل مارلين مونرو!

وتحت الأضواء وأمام الميكروفونات وفي سوق بيع اللحوم الشقراء،
تعبت أعصاب مارلين مونرو.. لم تعد تحتل تجار الرقيق من منتجى
السينما ومخرجيها. ولم تعد تقوى على عيون الناس التى تخربشها
وترغزها، وترفع أثوابها الواحد وراء الآخر.

ولم تعد أعصابها تحتل عضلات زوجها..

وانفصلت عنه.. وكان طلاقها عالميا. لأنه كان استجابة لآمال وأحلام
كل رجل وكل امرأة. فلم ير الناس أبدا امرأة تتزوج برميلا وينام
عشرات الساعات كأي طفل.. وعندما يعانق زوجته يتركها فورا ويفتح
باب الغرفة بسرعة. لأنه سمع طرقا عنيفا على الباب.. وينسى أن هذه
الطرقات ليست إلا تكسرا في عظام أجمل امرأة في العالم!

وبعد طلاقها من رجل العضلات عادت مارلين مونرو إلى أحضان كل
الرجال. من كل لون. وأصبحت المبرر الوحيد لكى يتكلم الناس عن
أمريكا بشيء من الاحترام وبكثير من الحقد..

وأصبحت مارلين مونرو والكوكاكولا أشهر المنتجات الأمريكية في كل
الدنيا!

وأحس الناس بعد طلاقها من الرجل العضل أن عقلها قد عاد إليها.
ولكن عندما عاد عقلها إليها ما الذى فعلت به؟ إنها كأي امرأة
لا تستطيع أن تعيش وحدها. وهى كأي امرأة مشهورة بل كأي رجل
مشهور. تعيش في عزلة أليمة.. بعيدة عن الناس لا حرية لها. فهى
لا تستطيع أن تذهب إلى أى مكان ولا حتى في أى وقت. ولا مع أى
إنسان.

وهى كنجمـة عالمية ليس عندها وقت لنفسها. فكل وقتها مشغول بالعمل والاستعداد للعمل أو للاتفاق على العمل. أما العمل فهو أضواء وحرارة واضطراب ونوم ومرض.

وهى لا تستطيع أن تواجه الناس وحدها.. يجب ان يكون إلى جوارها أحد يتولى إخراج مقابلتها للناس. ولا تستطيع أن تظهر بأى فستان ولا تستطيع أن تقول أى كلام لأى أحد. وهى لأنها تحفة فنية مربوطة بعشرات العقود مع الشركات. فهى لا تنتهى من فيلم إلا لى تظهر فى فيلم آخر..

إنها لا تستطيع أن تغمض عينيها. لا تستطيع أن تملأ بطنها بالطعام.. لا تستطيع أن تملأ عينيها بالنوم. لا تستطيع ان تريح رأسها من العبارات التى ستقولها أمام الكاميرات.

لقد عاشت تحت الأضواء فى ظلام شديد.. لقد كانت الأضواء تكشف وتعرى كل خلاياها.. أما أعماق مارلين مونرو فهى باردة مظلمة موحشة.. لا تذهب إليها الأضواء.. بل إن هذه الأضواء تؤدى إلى اقفال كل باب مفتوح فى قلبها أو فى رأسها.. تماما كالأضواء الموجودة فى الأسانسيرات الحديثة التى تقفل كلما ظل شعاع النور مسلطا لا يقطعه أحد من الناس.

وفى هذه العزلة الأليمة.. وفى هذا الظلام الموحش. والدموع الساخنة على خدها. والحرير يتساقط من فوقها.. بصعوبة.. لأنه لا يريد أن يبرحها.. لا- يريد أن يتركها تبرد.. يريد أن يغطيها كأنه سحببات وزدية.. فى هذه اللحظات الطويلة المريرة انقض عليها صقر.. أسود العينين.. ومدبب الأنف.. ونظراته فيها فهم وادراك عميق بطبيعة هذه الفتاة

الطوة المسكينة.. إنه يعرف الكثير جدا مما لا تعرفه في نفسها وفي جسمها وفي الدنيا..

امتدت يده تنقذها من بحار الذهب ومن عواصف الاثارة..

هذا الصقر هو آرثر ميللر.. تزوج قبلها مرتين.. وهى أيضا تزوجت قبله مرتين..

ودار الحديث بينهما أياما وليالى.. وأحست لأول مرة أنها أمام عقل بلا عضلات.. إنها أمام طبيب يعرف كل متاعبها ومشاكلها.. وفتحت قلبها له.. وأسلمت عقلها لعقله.. وأعطته نفسها واسمها أيضا..

وتعلمت كيف تقرأ وكيف تسأل..

وكانت سعيدة يوم سألوها في أحد المؤتمرات الصحفية ما الذى تقرأه فأجابت كطفل فرحان بلعبته الجديدة: كارل ماركس وشيكسبير وبيكاسو..

كلمات رهيبة مخيفة.. لا يستطيع أحد أن يجمعها معا بهذه السهولة. ولكنها سعيدة. ولا بد أن زوجها حاول أن يحدثها عن الدنيا التى لا تعرفها.. عن التاريخ والأدب والفن.. إنه شىء جديد فى حياتها.. أو أنها حياة جديدة تماما. والفضل يرجع طبعا إلى هذا الرجل الفيلسوف الذى تزوجته.. والذى نقلها من دنيا كلها مصابيح باهرة. ولكن ليس فيها نور.. إلى دنيا بلا مصابيح ولكنها مليئة بالنور والهدوء.

ولكن متاعب مارلين مونرو لم تنته..

لأن متاعبها أعمق من هذا بكثير.. إنها متاعب الفتاة التى ظهرت على الشاشة لتوجع قلوب النساء.. وتذيب مفاصل الرجال..

إن هذه الكهربة التى تحدثها بين المتفرجين هى التى تتقاضى عليها أكبر أجر عرفته السينما. فهى يجب أن تكون والعة نار.. يجب أن تظل هكذا.. حيوانا مثيرا..

فالسينما لا تعرف الانسانية..

لأنها تجارة الرقيق الأبيض.. تجارة تنتهى فى آخر الأمر بانتصار الغريزة الجنسية على كل الغرائز الأخرى.

تعبت من أن ترى الناس فى صورة واحدة: وهى أنهم عندما يرونها يصرخون. عندما يرونها يفتحون أفواههم.. تماما كأنهم يرون عفريتاً أو وحشا. فنظراتهم لها تشبه نظراتهم لأقبح امرأة فى العالم: نظرات الفزع!

ولم تعد ترى مارلين مونرو وجها واحدا هادئا أو شفتين مطبقتين. فهى المسكينة المسالمة تشيع الحروب..

وهى الحلوة تشيع الفزع..

وهى الوحيدة ليس لها أحد.

وهى التى تدخل السعادة على الناس لا تعرف السعادة.. بل إن سعادة الناس لا تتحقق إلا عن طريق عذابها.. إلا عن طريق تعبها.

ولم يستطع زوجها الفيلسوف أن يحل مشاكل الشهرة.. ولا متاعب الجمال.. ولم يستطع أن يصدر قانونا بإلغاء تجارة الجمال فى أمريكا..

ولو استطاع إلغاء هذه التجارة، فإنه لا يستطيع أن يلغى عذاب هذه المسكينة التى حكمت عليها السماء بأن تكون جميلة.. وأن تكتوى بجمالها..

وعرفت مارلين مونرو أن تطبق عينيها بالقوة.. وأن تستدرج النوم بالقوة.. وأن تضحك بالاقراص.. وأن تأكل بالحقن.. وأن تمثل على الناس وعلى نفسها.. وأن تكذب وتعيش في كذب..

وكل هذا يحتاج إلى أعصاب..

واستنفدت أعصابها.. وأصبحت بلا أعصاب.. وانقطع التيار السماوى الذى كان يربطها بالناس وبالحياة.. وانتحرت.. وبكت عليها عيون لا تعرفها.. واهتزت لها قلوب لا تحب أمريكا وقلوب لا تهتز..

وخشيت تجارة الرقيق أن تصاب بالكساد. فلم تبك عليها كثيرا وإنما أخفت خوفها في صمتها وراحت تبحث عن بديل لها تواسى به الناس في موت مارلين مونرو..

وماتت المسكينة ولم تترك مالا كثيرا..

وإنما تركت دموعا كثيرة.. لقد ذابت.. وذابت.. لأنها قطعة من الزبد سقطت فوق سكين ساخن!

أما زوجها آرثر ميللر.. فهو كأي رجل حكيم.. انعزل يتأمل ماذا حدث لنزوجته الجميلة

وكأى طبيب راح يراجع الروشتات التى كتبها لعلاج هذه الحالة ولاحظ أنه استطاع أن يشخص لها الدواء السليم.. وشعر بالسعادة لأنه كطبيب استطاع أن يعرف مرضها. وكأنسان عجز تماما عن مقاومة مصيرها المحتوم..

وكفنان راح يروى للناس قصتها.

قصة مارلين مونرو الزوجة والانسانة. والرقيق الأبيض. وكفنان

استغرقت هذه التجربة ونسى أن يتحدث عن زوجته التي انتحرت لأنها وجدت نفسها وحدها.. حتى مع زوجها.. والتي اقتنعت بأن زوجها لا يستطيع أن ينقذها.. وأن كارل ماركس هذا ليس إلا نوعا من الخبز وإن شكسبير ليس إلا نوعا من الحب، وبيكاسو ليس إلا نوعا من الدخان.. وإن زوجها ليس إلا نوعا من الاسطوانات..

واختارت وحدها نهايتها..

وكما عاشت وحدها.. ماتت وحدها..

وجاء زوجها يسجل هذه العلاقة الأليمة.. علاقة زواج فتاة جميلة ساذجة. برجل ليس جميلا وليس ساذجا. وكيف أنه لم يستطع أن ينقذها.. وأن أحدا لا يستطيع أن ينقذها. وكيف إنه بكى عليها. ولكن قبل أن تسقط دموعه من فوق قبرها إلى الأرض. التقطها بقلمه وسجلها على الورق في مسرحيته الرائعة التي عنوانها «بعد السقوط أو بعد الخريف.. أو بعد الوفاة»..

فهناك سقوط لمارلين مونرو. وغروب لروحها. وخريف لعمره هو.. وأوان انقازها الذى فات ولن يعود.. فكلمة (بعد) هى الوحيدة التى تدل على أن المؤلف الزوج لم يتنبه إلا بعد أن انتهى كل شىء..

فقد نظر الفنان آرثر ميللر إلى زوجته كفنان يتفرج عليها.. وانتظر يتفرج حتى النهاية.. وعندما نزل الستار نهض من مقعده ونسى أن الستار كان إلى الأبد وأنه لم يكن ستارا وإنما كان كفنا.. وأن الناس الذين كانوا يتفرجون عليها مثله.. لم يكونوا إلا مشيعين لا نهاية لعددهم!

وليست مسرحيته الأخيرة هذه إلا ندما فنيا. وإلا إخراجا للجنة بعد

دفنها وإشاعة الحياة فيها وإعطائها ساعات من الحياة لتعيشها أمام الناس..

وليست إلا يبيعا لها من جديد : سلعة وهى حية، وسلعة وهى ميتة..
وإذا كانت قد عاشت على شاشة السينما أعواما فإنها فى هذا العمل
الفنى ستعيش عشرات السنين..
لقد عاشت فى السينما لتقتلها السينما..
ولكنها ماتت ليخلدها الأدب..
فكأنها عاشت لتموت.. وماتت لتعيش..

وتلاشت قطعة الزبدة.. وبقي السكين حادا باردا ولامعا من جديد !
ولا يزال آرثر ميللر فى حالة دفاع عن نفسه.. ففى كل مكان يرى فيه
الناس هذا الكاتب الأمريكى يسألونه لماذا كتب مسرحية «بعد السقوط»
ولماذا تناول فيها زوجته السابقة مارلين مونرو بهذه القسوة. وكيف أن
فنانا عظيما مثله ينسى زوجته. ولا يتذكر إلا بطة مسرحيته. وكيف إنه لم
يكن زوجا بالمعنى الحقيقى. وإنما كان مثل أحد علماء الحيوانات الذى
انفرد بقرد أشقر أو بفأر أبيض بضع سنوات. فلما مات هذا الفأر أو
انتحر هذا القرد نشر على الناس قصة انتحاره.. وحتى هذه القصة
جاءت جامدة بلا حرارة.. بلا حرارة الزوج. أو حرارة الزميل. أو حرارة
الانسان !

وكانت ردود ميللر كلها تدور حول أنه لم يقصدها هى بالذات.. وإنما
قصد كل بنات الفن. كل المشتغلات بالسينما والمسرح.. هذا النوع من
النساء اللاتى يقعن فريسة لتجار الرقيق الأبيض.. ثم إن مارلين مونرو
بالذات كانت ساذجة.

وكانت لديها رغبة أكيدة في أن تموت.. وهى في ذلك تتمشى مع أسلم نظريات فرويد.. ففرويد يرى أن الانسان لديه غريزة حب البقاء وغريزة حب الفناء أيضا.. فليس صحيحا أن الانسان حريص على أن يعيش.. ففى حياتنا العادية عشرات الأدلة التى تؤكد أننا حريصون على الموت..

وكانت مارلين مونرو حريصة على أن تموت أكثر من حرصها على أن تعيش.. وكل تصرفاتها التى يراها تجار الرقيق تدل على ذلك.. ولكن تجار الرقيق لا مصلحة لهم في أن تعيش مارلين مونرو.. مصلحتهم فقط في أن تعيش هى لهم.. لا في أن تعيش لنفسها.

وليست مارلين مونرو.. هى وحدها التى ماتت في الدنيا.. ولا هى وحدها التى انتحرت.. ولا هى وحدها التى أنهت حياتها أمام فنان معروف.. فقد مات في الدنيا ملايين الناس.. وأمام عيون الفنانين في كل مكان.. فلم يزعج الناس.. ولم يتحركوا ولم يتخرجوا.. فلما ماتت مارلين مونرو بكى الناس عليها.. لأى سبب؟ أليس موقف الناس هو الذى في حاجة الى دراسة؟ أليس موقفا يدل على أنهم لا يفكرون حتى بعقولهم؟ إنهم جميعا سيكون عليها.. لأنهم كانوا يتمنون أن يكون لهم نصيب فيها.. أو نصيب منها.. ثم جاء زوجها وحرّمهم حتى من هذا الحلم.. أو من هذا الأمل.. كما أنهم ثاروا على الرجل الذى تزوجها والذى لم يتمكن من صيانتها وحمايتها.. كأنه كان في استطاعته أن يحميها من الموت.. مع أن الموت هو أعز أصدقائها.. هو عشيقها الذى لا يغيب عنها ليلا ونهارا.. فهى تراه في الكأس وفي الحبوب المنومة.. وفي الارهاق وفي المرض وفي الاستسلام للمرض وفي العزلة.. وفي الخوف من نفسها ومن الناس..

ويبدو أن آرثر ميللر قد تعب من اقناع الناس بأنه لم يسيء إليها

وإنما هو حاول أن يربط مأساتها بمأساة العصر الحديث كله.. أو مأساة القرن العشرين على الأقل.. أو بمأساة «سقوط» حواء من الجنة.. لأنها اختارت أن تأكل الفاكهة المحرمة.. لأنها اختارت أن تخطيء فاختارت في الوقت نفسه أن تسقط من السماء إلى الأرض.

وقد أعلن ميللر في إذاعة فيينا أن مارلين مونرو كانت ضحية لشعور «مبيد» أو لشعور «وبائي» - إذا صح هذا التعبير.

فقد كانت تحس بأنها مدينة لكل الناس. ولذلك فهي لا تملك شيئاً. وإنما كل ما عندها هو «أمانات» فقط.. ولذلك فكل ما يطلبه الناس منها. يجب أن تعطيه لهم على الفور.. ولذلك فهي تمشي حانية النفس ذليلة الخاطر. مفلسة العقل.. لأن كل ما تملكه هو من حقوق الناس.. حتى عندما كانت تسلم نفسها لأي إنسان. فقد كان شعورها الحقيقي هو أن الناس مساكين وأنها يجب أن تعطيهم ما يسعدهم..

وفي المسرحية يعترف ميللر بأن علاقته بها بدأت بأكذوبة، والمصيبة أنها صدقت هذه الأكذوبة. وأنه حاول أن يبين لها أنه كاذب ولكنها لم تصدقه. فعندما أشار إلى أن فستانها مقطوع هزتها هذه الملاحظة. لأن أحداً لا يلتفت عادة إلى فستانها. وكل ما يفكر فيه الناس هو ألا يروا هذا الفستان! وعندما طلب إليها أن تترك الأوتوبيس بدلاً من أن تمشي! وعندما اندهش من أنها نامت على مقعد في إحدى الحدائق.. كل ذلك كان مجرد ملاحظات عابرة منه هو. ولكنها أخذت هذه الملاحظات إلى أعماقها وفسرتها في هذه الأعماق. على أنها اهتمام غير عادي. وعلى أنها مدينة له بكل هذا الاهتمام.

في حين أنها ليست مدينة له بشيء.. وفي حين أنه لم يكن يفصد كل

هذه المعانى.. وإنما هو يعاكسها – كأي رجل ذئب – ولكن عندها هذا
الاحساس العميق بأن الذى يعلمها حرفا تصير له عبدة مدى الحياة!

وعندما قالت له – فى المسرحية أيضا – إنها فى طريقها إلى لندن.
وإنها قد أوصت بأموالها لأحد وكلائها أصيب بذهول.. كيف توصى له
بهذه الأموال. وكان جوابها أنه قد ساعدها كثيرا.. ثم انه رجل صاحب
عيال، ولأنه ساعدها فهي مدينة له بكل شيء.. بشهرتها وثروتها. ولذلك
إذا ماتت هي فى الطائرة. أو مات هو أصبح من الواجب عليها أن تعطيه
الثروة التى جمعتها بعد أن ساعدها!!

وحاول ميللر أن يقنعها بأن الناس يكسبون من ورائها.. وإنها تعطيتهم
أكثر مما يجب. وإنها بالنسبة لهم كنز لا يفنى.. وأنهم ينظرون إليها
على أنها بنك. لا على أنها إنسان..!

وعندما تثور مارلين مونرو تتحول إلى الطرف الآخر: فتشعر أنها
ليست مدينة لأحد وأن الناس مدينون لها.. وأن الناس كلهم كلاب
وحقراء.. وأنه هو بالذات كلب حقير.. وأنه خدعها..

ويقول ميللر إنه حاول أن يقنعها بأنها تستطيع أن تعيش بدونه
وتستطيع أن تعيش دون أن يكون لديها هذا الشعور المريع.. وإنها يجب
أن تذهب الى طبيب تظمنن إليه. وأن تروى له قصة حياتها.. وقصة
عذابها وأنه هو شخصيا يرضى بحكم الطبيب.

والمصيبة أن كل طبيب تذهب إليه يتعلق بها، ولا يرى إلا جسمها
ولا يرى إلا بشرتها.. ولا يهمه أن يذهب إلى أعماق هذه الشخصية
الانتحارية

فكان لابد أن يهرب منها حتى لا تتهمه هو بقتلها..
حتى لا يكون هو مسئولا عن هذه الجريمة التى يراها يوما بعد يوم.
ثم جريمة أخرى. وهى أنها تريد أن تقضى عليه هو. لقد ظل طول
الوقت يرهاها ضد الذئاب.. ولكنها كانت تستسلم للذئاب واحدا بعد
واحد باسم تسديد الديون التى عليها للناس.. ثم تعترف له.. تنفيذا
للاتفاق الذى تم بينهما بأن تقول له كل شىء.. وفى أول الأمر استسلم..
ولكنه بعد ذلك لم يستطع.. لقد ظل طول الوقت يحميها من نفسها..
ولكنه أمام اصرارها بدأ ينسحب.. وأمام دموعها بدأ يتراجع محطم
النفس مهزوم العقل. مكسور القلم..

وعندما وجد نفسه أمام امرأة لا تريد أن تعيش. ولا تريد له أن
يعيش. أمام امرأة تريد أن تميت نفسها. وفى الوقت نفسه تريد أن
تجعله قاتلها.. أمام امرأة لا تريده زجا، ولا صديقا ولا عشيقا، كان
لابد أن يقفز من حياتها.. أن يقفز من آخر عربة فى قطار حياتها قبل
وقوع المأساة..

فهل لا يزال مجرما أيضا؟
لقد تناول حياة زوجته مارلين مونرو مرتين. المرة الأولى عندما ألف
لها فيلما بعنوان : الناس القلقون. وقام بالبطولة معها كلارك جيبيل. وكان
الفيلم يتناول حياة أناس غير مستريحين فى حياتهم.

انهم ليسوا فى أماكنهم.. فالبطلة تريد أن تنفصل عن زوجها. والبطل
قد انفصل بالفعل عن زوجته. وهو مشغول بترويض الخيول وصييدها
بصور عنيفة. كأنه يقوم بعملية تعويض. فقد حاول أن يروض زوجته أو
يروض حياته كلها معها. ولكنه فشل.

والمؤلف يحاول في هذا الفيلم أن يؤكد لنا أن زوجته مارلين مونرو ليست في مكانها المناسب. فهي حلوة. فمكانها المناسب هو هوليوود لكنها ساذجة. ولذلك فليس مكانها المناسب هوليوود. فهي فريسة لتجار اللحم الأبيض من منتجي السينما. بل ليس مكانها المناسب في هذا العصر. لأن الساذج هو الذى لا يعرف بالضبط ما هي رغباته. إنه يندفع إلى تحقيقها دون أن يعرف أنه يرمى بنفسه في النار.. ومارلين مونرو نموذج للسذاجة والبراءة. فهي لم تكن تعرف ما الذى ينفعها ولا ما الذى يضرها. وكثيرا ما ركعت عند قدمي زوجها وهي تقول له :

يا الهى.. علمنى.. فأنا لا أعرف ما الذى أريده من الحياة!

وعندما سئل المؤلف إن كان يقصد مارلين مونرو بهذا أجاب بـس مارلين مونرو ليست إلا نموذجا لكل ما في صناعة السينما من عيوب فهي لحم جميل-يقدمه المنتجون والمخرجون لعيون الملايين في أنحاء العالم. وهي عيون لا تشبع من النظر إليها. وحتى لا تمل هذه العيون، كان لابد من وضعها كل يوم في طبق جديد وبمعنى جديد.

فمارلين مونرو كانت ضحية لصناعة السينما.. وكل النجوم والكواكب ضحايا. فهم يولدون في الضوء.. ويعيشون في الضوء.. وعندما يريدون أن ينسحبوا من الضوء فإنهم يطبقون عيونهم بأيديهم. بالحبوب المنومة أو بالانتحار.

وعندما أخرج اليا كازان المخرج الأمريكى التركى الأصل مسرحية «بعد السقوط» في نيويورك، كانت هذه المسرحية تصور مارلين مونرو وكيف صلبت على شعاعين متقاطعين : شعاع السينما وشعاع الجمال.. وأعلن آرثر ميللر أنه عندما قدم مسرحية «المصلوب» ظن الناس أنه

يتحدث عن الارهاب الذى اجتاح أمريكا في أيام السناتور ما كارثى الذى كان يتهم أى إنسان يختلف معه فى رأى بأنه شيوعى.. ولكن ميللر لم يتحدث عن ماكارثى بالذات وإنما كان يتحدث عن الارهاب الفكرى. وتخويف الناس بغير سبب معقول والارهاب التجارى للفتيات الجميلات أيضا !

ويعلم ميللر أيضا أن الفنان يجب أن يستفيد من تجاربه .هذا بديهى. ولكن عندما يضع تجاربه فى إطار فنى فلا بد أن يكون هذا الاطار عاما. يحتوى كل الناس. لأن الفن = الطبيعة + الفنان.. أو الظروف الاجتماعية ،أو الواقع الاجتماعى مضافا إليه الفنان نفسه فالفنان يجب أن يعطى الناس للناس.. أى يجب أن يقدم تجارب الناس ومتاعب الناس ومشاكل الناس، ومآسى الناس للناس، وبذلك يكون الفنان مرآة يرى فيها الناس سطوحهم وأعماقهم أيضا !

ومسرحية «بعد السقوط» على الرغم من جوها وروحها وأحداثها تشير إلى مارلين مونرو، إلا أنها فى الوقت نفسه تتجاوز مارلين مونرو إلى مآسى الانسانية كلها. وعلى الرغم من أن المخرج طلب من البطلة أن تقلد مارلين مونرو فى كل حركاتها إلا أنه فى الوقت نفسه لم يطلب من البطلة أن يقلد حركات آرثر ميللر.. وإنما طلب إليه أن يتصرف بإحساسه هو، وأن ينسى تماما أنه يمثل شخصية زوج مارلين مونرو.

وحوادث المسرحية تصور ذكريات رجل عاش فى قصة حب مؤلمة. فعندما ساءت علاقته بزوجته الأولى ظهرت هذه البطلة فى حياته. لقد كانت بسيطة ساذجة. لم تحاول أن تقاومه. ولكنه فى الوقت نفسه لم يحاول أن يحطم استحكاماتها، وقد شعر لأول وهلة بأنه رجل قوى. فقد طلبت إليه أن يساعدها وأن يحميها. وقد ظن هو أن هذا هو الحب.

ولكنه فى الحقيقة لم يكن إلا اغراء عاديا تلجأ إليه الأنثى. وكانت تناديه بقولها: يا الهى.. ثم إذا به يكشف أن سعادتها الحقيقية هى فى أن تعطى وتعطى. ولكنه لم يشأ أن يأخذ منها شيئاً.

واعترفت له بأنها كانت على علاقة بعدد كبير من الرجال. ولكن هؤلاء الرجال لم تكن لهم أية قيمة فى حياتها، وأحس هو بأن دوره فى حياتها هو أنه يجب أن ينقذها. ثم اعترف لها بأنه يحبها وأنه يريد أن يتزوجها.

وضاقت حياتها وتأزمت.. وحاولت الانتحار بالحبوب المنومة. ولم تشأ أن يكون الانتحار عملاً اختيارياً. وإنما حاولت أن تجعله هو المسئول عن انتحارها. ومعنى ذلك أنها أرادت أن تجعله هو القاتل.. هو الذى دفعها إلى الانتحار. فبدلاً من أن تكون هى القاتلة. أرادت أن تكون هى الضحية!

وتمضى المسرحية مؤلمة حتى النهاية..

فالمؤلف الكبير يرى أنه لا توجد أية حلول لكل مأسى الانسانية. فهى مشاكل لاهل لها. فما هو علاج الموت؟ لا علاج! وما هو علاج الشرور الانسانية؟ لا علاج! وما هو علاج الناس الذين ولدوا ليكونوا ضحايا؟ لا علاج. المجرم الذى كان قبيح الشكل. فأراد أن ينتقم ما عالجته؟ الفتاة الجميلة التى خلقت لكى توضع فى كل فم. وتتقاذفها الأيدى. وتشويهها الأضواء ثم تموت وحدها فى حين ينظر إليها الناس وقد امتلأت جيوبهم باللب والسودانى؟ لا علاج ولا حل ولا أمل.

والعلاج الوحيد الذى يقدمه المؤلف فى مواجهة كل فواجع الدنيا هو:
الشجاعة!

يجب أن تكون عندنا الشجاعة لنواجه الأسى والألم.. لنواجه الموت
يجب أن نقف في مهبط العواصف. يجب أن نعترض السبيل.. حتى إذا
لم يكن هناك أى أمل فى أن توقف العواصف أو النيران أو شبح
الموت..

وقد تشجع المؤلف فواجه حياة مارلين مونرو بمسرحيته الأولى وواجه
نهايتها المؤلمة بهذه المسرحية.. وبالزواج من فتاة نمسوية من أشد
النساء إعجاباً بمارلين مونرو!

عشاقها

الثلاثة !

ما هي الحقيقة ؟

سؤال بسيط جدا، ولكنه جرىء جدا، جرىء أن تسأله وجرىء أن تحاول الاجابة عنه..

وكل الذين حاولوا الاجابة عنه لهم أسماء معروفة: رجال الدين والفلاسفة والسياسة والعلماء.. والدجالون..!

وكل واحد من هؤلاء حاول أن يقول كلاما بالعقل أو بالعاطفة، وكل واحد وقف التف حوله الناس، وكل إنسان يجد من يصدق، ويجد من يؤمن به.. ويجد من يكفر به..

والحقيقة متعددة، فلا توجد هناك حقيقة واحدة، وإنما حقائق كثيرة، وكلها بالعقل وبالعاطفة.. وهي لذلك متضاربة..

وهي لذلك لا يمكن أن تصدقها كلها ولا أن تكذبها كلها..

والخلاصة أن الحقيقة نسبية أو أنه لا توجد حقيقة واحدة، وإنما توجد حقائق في غاية القوة وفي غاية المنطق..

والحقيقة الواحدة المؤكدة: هي أنه لا يوجد شيء مؤكد!

هذه العبارة الأخيرة هي التي تخرج بها من قراءة مسرحيات الأديب السويسرى فردريش ديرنمات.

ومسرحية علماء الطبيعة تدور حول ثلاثة علماء اكتشفوا سر خراب الإنسانية كلها. ففي استطاعة واحد منهم أن يهدم الإنسانية.. وبذلك يريح الإنسان الشيعوى والإنسان الرأسمالى من تعذيب أحدهما للآخر.. وشقاء الإنسانية من أولها لآخرها..

قرر هذا العالم الكبير أن يدخل مستشفى الأمراض العقلية، قرر أن يكون مجنوناً على أن يكون عاقلاً يرتكب أكبر عمل جنونى فى تاريخ الإنسانية.

فمستشفى المجانين هو المكان الوحيد الذى يمارس فيه حريته من أن يستخدم عقله لصالح الشرق أو الغرب.. فهو لأنه رجل عاقل جداً قرر أن يكون مجنوناً باختياره.. وهو لأنه رجل عاقل جداً قرر ألا يقدم علمه ليخدم الاتحاد السوفيتى أو أمريكا..

وأغرب من هذا كله أنه استطاع أن يقنع اثنين من العلماء بالبقاء فى مستشفى المجانين، فمستشفى المجانين هو أنسب مكان للعلماء الذين يتحولون إلى ألعوية فى يد رجال السياسة.

فالجنون خير من العقل.

أو الجنون أعقل شيء يقوم به العقل!

فأين هي الحقيقة؟

هل العاقل مجنون؟ وهل المجنون عاقل؟

هل القوى الذى يسحر العلماء لدمار البشرية هو المجنون أو هو العاقل؟

هل القوة هدف العلماء أو هدف رجال السياسة؟

هل الحياة هدف العلم أو هدف السياسة؟

لا أحد يعرف!

لا أحد فى هذه المسرحية يعرف الحقيقة!!

وفى مسرحية «زيارة السيدة العجوز» نجد السيدة العجوز جاءت تنتقم من رجل فى مدينتها. ولكن فى المسرحية نجدها لا تكتفى بالانتقام من رجل واحد، وإنما من كل رجال القرية. لماذا؟ لأن رجلا واحدا اعتدى عليها وهجرها وطردها وفضحها؟ لأن رجلا واحدا أخطأ يجب أن يقع العقاب على كل الناس.

أهو آدم جديد؟ فإذا أخطأ استحق أبناءه جميعا العقاب؟

هذه السيدة جاءت إلى القرية وانتظرها الناس، فكلهم فقراء وكلهم جياع، عندما يجوع الانسان فكثير من القيم التى يتمسك بها وهو «شبعان» ينساها.. فالجائع يفكر بمعدته.. ويحلم بمعدته.. ويتكون بينه وبين الجياع فى القرية اتفاق سرى.. على تخفيض أسعار كل شئ: الحياة والأخلاق.

وجاءت السيدة إلى القرية، وانتهز أهل القرية هذه الفرصة فأقاموا «أوكازيون أخلاقى».

واشتريت السيدة القرية، والمصانع والمناجم، وطالبت بالثمن وهو رأس البقال.

وقاومت القرية، وتساندت كل القرية على عكاز الشرف، وعلى جدران الدين.. وكان العكاز هزيلا، وكانت الجدران منهارة. وانتصرت السيدة العجوز.

ووقف البقال بينهم يرى أهل قريته وقد تحولوا إلى سفاحين، إلى جلادين.. وتحولت الضياء الشرسة التي تخرج من عيونهم إلى أشعة موت.

هذه الأشعة قد أعدمته.

أعدمته حتى ولو لم يمت.. لقد أجمعوا على قتله.

وفي هذه اللحظة قررت العجوز أن تغفو عنه.

ليس أدبا منها.. وليس رقة منها.. وليس حبا في حياته.. وإنما إمعانا في تعذيبه هو.. فلو قتلت هي هذا الرجل لكانت هي السفاحة ولكنها حولت أهل القرية جميعا إلى سفاحين.

لقد دخلت القرية وهي وحدها السفاحة، فخرجت وبالقريّة مئات الآلاف من السفاحين الذين لا ضمير لهم ولا خلق، لقد اشترتهم بأموالها، لقد فضحتهم.. كشفتمهم.. اشترتهم وباعتهم.. غطتهم بالذهب.. وعرّتهم من القيم الأخلاقية.. ملأت جيوبهم بالفلوس.. وملأت معداتهم بالطعام.. لقد سدّت فيهم كل شيء.. سدّت الجيب و الفم والمعدة والطريق.. وحبسّتهم في سفالتهم.. وشنقتهم بأيديهم.. وأصبحت هذه

القرية مهجورة تماما. فليس فيها إنسان واحد شريف أو عنده مبدأ أو خلق.. حتى رجل الدين بلا شرف.

فأين هي الحقيقة؟

ما معنى الشرف؟ ما معنى الفضيلة؟ ما معنى العدل؟ ما معنى الحرية؟ ما معنى الفلوس؟ من الذى انتصر؟ ومن الذى انهزم؟

إن آخر عبارة فى هذه المسرحية هى : انتهت الزيارة!

فهل انتهت الزيارة؟ وهل هى زيارة؟ وهل هى سيدة عجوز؟.

لا شئ ينتهى، فهذه السيدة قد تركت «تفريغا» فى القرية.. تماما كما يحدث انفجار فى القرية.. تماما كما يحدث انفجار شديد، ويكون من نتيجته تفريغ هوائى.. هذا التفريغ يسحب النوافذ والأبواب والناس ويبتلعهم.

وقد ابتلعت هذه السيدة كل ما فى القرية.

لقد جاءت هذ السيدة تكشف الحقيقة التى لا يعرفها أحد.. وأظهرت البقال مجرما.. وجعلت الناس كلهم مجرمين.. وهى أيضا مجرمة!

فما أغلى ثمن الحقيقة؟

وهل هذه هى الحقيقة؟

لا أحد يعرف.. وهذا ما يريد المؤلف أن يقوله، وأن يكرره.. وما كررته أنا أيضا عندما كتبت عن هذه المسرحية عدة مرات.. فلها معان كثيرة.. وأنا لم أنته من التفكير فيها وتحت تأثيرها ففى كل يوم أرى لها معنى ودلالة عتيقة، تهزنى، وتهز قلمى وتأخذنى، وتجعلنى أنسى أننى كتبت عنها.

وأعمق مسرحيات ديرنيمات هى مسرحية «زواج السيد ميسيسبى» التى يمكن تسميتها أيضا «عشاقها الثلاثة».

إذن فهناك سيدة وهناك عشاق ثلاثة. وليس عن اقتصاد أن يكون عشاقها ثلاثة. فمن الممكن أن يكونوا عشرة أو عشرين.. أو كل المتفرجين على المسرحية، فهذه السيدة ابنة لحظتها وابنة ساعتها وهى تقسم دائما أنها تقول الحق وكل الظروف تؤكد أنها صادقة وأنها كاذبة أيضا.

والمسرحية تبدأ بأن رجلا يعطى ظهره للجمهور حتى ينطلق عليه الرصاص من ثلاثة أشخاص، ويخرج الثلاثة ويتجه إلى الجمهور هذا القتل ويقول: إن هذه هى نهاية المسرحية، وقد قرر المؤلف أن يجعل النهاية من البداية ليخفف على الناس الأثر الأليم لهذه المسرحية المضحكة المبكية.

ثم يتحدث هذا القتل عن أحداث المسرحية ويقدم لنا الممثلين ونفسه ويظهر بين الفصلين الأول والثانى.. ويموت مرة أخرى فى النهاية..

نحن أمام سيدة مات زوجها بالسكتة القلبية.. ويتقدم لها شخص كان قد أرسل لها عدة خطابات ويحرص على مقابلتها، وتحت الحاح الخطابات تقابله وتسأله إن كان يعرف المرحوم.. فيقول لها: إنه يسمع عنه فقط.. ويؤكد لها أن زوجها المرحوم كان خائنا لها، وأنه كان يخونها مع زوجته هو، وأنه هو النائب العام. وأن زوجها مات وأن زوجته هى الأخرى قد ماتت.. ويفاجئها بأنه يعرف أنها قتلت زوجها بالسم، وأنه هو أيضا قتل زوجته بالسم.. وأنه يطلب منها أن تكون زوجته.. ففى هذا الزواج عقاب لهما معا..

هذا الرجل متشدد في تنفيذ القانون، وأنه نفذ حكم الاعدام في ٢٥٠ شخصا، ويتزوج هذه السيدة ويطلب إليها أن تزور المحكوم عليهم والمسجونين لكي تخفف عنهم وقع الاحكام التي يصدرها هذا الزوج، وفي الوقت نفسه تتلقى منهم كل اللعنات.. وتتعذب بالنظر إليهم.

ويظهر على المسرح طبيب.. هذا الطبيب هو الذى قدم لها السم، وكان يظن أنها تريد أن تقتل كلبها المريض بهذا السم، فلما عرف أنها قتلت زوجها هرب بعيدا لكيلا يكون مجرما أو حتى يكون شريكا في هذه الجريمة.. وحتى لا يجرده النائب العام من ممارسة مهنة الطب، ويذهب إلى المناطق الاستوائية يعالج المرضى ويصاب بأمراض لا حد لها.. أضعاف الأمراض التي أصيب بها كل القديسين، وأصحاب الرسائل الانسانية النبيلة.. ويعود إليها مقلسا مجرما، لا يطلب إلا المزيد من الخمر لكي ينسى أثر حبها.. ولكي ينسى أنه أحب مجرمة، وأنه هو المسئول عن هذه الجريمة.

أما الشخص الذى ظهر في أول المسرحية فهو زعيم شيوعى، وهو صديق النائب العام الذى هو رمز للعدالة وللقانون ويصارحه بأنه سيحطم حياته، فقد كان الاثنان يعملان في أحد الكباريات.. كان النائب العام يدير الكباريه، وكان الزعيم الشيوعى يأتى له بالزبائن، وعن طريق هذا الزعيم استطاع النائب العام أن يتعلم في إنجلترا وأن يحصل على أوراق مزورة تثبت أنه من أسرة نبيلة

ويطلب إليه الزعيم الشيوعى أن ينضم معه في أحداث ثورة عالمية. فهذه الثورة تحتاج إلى عقل النائب العام وإلى قوة هذا الزعيم الشيوعى.

ويرفض النائب العام..

وتنشر الصحف في اليوم التالي فضيحة هذا النائب.. وتشور عليه
الهيئات والنفقات تطالب بفصله..

ويحدث انقلاب..

وتجيء الحكومة الجديدة وتضع هذا النائب في مستشفى الأمراض
العقلية.

ويخلو الجو للزعيم الشيوعي وزوجه النائب العام.

ونفهم أنهما كانا عشيقين أيضا..

وأنها أيضا على علاقة بوزير العدل الذي جاء يطلب إلى النائب العام
أن يستقيل.

ويهرب النائب العام من السجن.

ويدخل البيت بعد خروج الزعيم الشيوعي بلحظات.. وكانت الزوجة
قد وضعت السم لهذا الزعيم في فنجان القهوة تماما كما فعلت مع زوجها
الأول، ولكنه يعدل في آخر لحظة عن شرب القهوة..

ويجىء النائب العام ويضع السم في فنجان زوجته..

ثم تدخل الزوجة ويطلب إليها أن تشرب فنجانها ويشرب هو أيضا
الفنجان المسموم..

ويظهر الزعيم الشيوعي يعلن أنه أخطأ في الهرب وأنه سيموت في
نهاية هذا الفصل كما ستري.

ويموت الزوج.. وتموت الزوجة..

ويجىء الرجال الثلاثة يطلقون الرصاص على الزعيم الشيوعى..
ويسقط هو الآخر..

وينزل الستار مخفيا بهذه الأكداس من الموتى ومن الحقيقة !
فهذا رجل قانون حاول أن يطبق تعاليم السماء، تعاليم الأديان كلها
وبشدة..
وهذا رجل يريد أن يحدث انقلابا عالميا فى رومانيا وفى المانيا وفى
البرتغال وفى شيلي.. وفشل.

وهذا طبيب أحبها وأراد أن يختفى من أرض الجريمة.. واختفى
ولكن ضميره كان ثقيلا عليه، كأنه ارتكب الجريمة فعلا
ثم هذه المرأة التى تعطى نفسها لكل إنسان وتقسم له أنها تحبه..
وأنها صادقة فى كل ما تقول !

وينتهى الجميع هذه النهاية الأليمة..

هل كانت هذه النهاية ضرورية؟ ولماذا؟

من الذى يستحق الموت؟ هل هو رجل القانون الذى يطبقه بكل
شدة؟

• هل هو الرجل الذى يريد أن يلغى الدين باسم قانون جديد؟

هل هو الرجل الذى يصنع السم ويضعه فإذا ظهرت آثار السم
هرب؟

هل الجريمة أن يعيش الانسان لحظته الراهنة؟..

هل هؤلاء على حق؟

أين هي الحقيقة؟ هل من الضرورة أن تكون الحقيقة قاتلة؟

أين هو العقل؟ ما الفارق بين العقل وبين الجنون؟

ما هي رسالة الفن؟

هل الفن مهمته أن «يزين» فقط هذه الحيرة في البحث عن الحقيقة؟

إن أديب سويسرا فريدريش ديرنيمات فنان عظيم، لا شك في ذلك ولكنه فيلسوف حائر، فيلسوف متشكك. وفي الوقت نفسه متشائم جداً، وهو يرى أن الانسان ينتحر وأن العقل يذبح العاطفة، وأن العاطفة هي غرفة الغاز للعقل، وأن العقل هو الكرسي الكهربائي للعاطفة.

وأن الإنسانية تأكل نفسها..

وأنة لا خلاص للانسان من الانسان..

لا الدين قادر على انقاذه..

ولا العلم قادر على انقاذه..

ولا الفن قادر على انقاذ العلم من الدين..

وليس على الانسان إلا أن يتفنن في انتظار النهاية..

فالفن هو «التسلية الصادقة» في فترة الانتظار..

إن السيدة «بنيلوب» لم تكن تتسلى يوم انتظرت زوجها عشرين عاماً.. وراحت في فترة الانتظار تنسج له ثوباً، فكلما تقدم لها عريس وعدته بأن تتزوجه عندما تفرغ من الثوب.. ثم كانت في الليل تفك ما نسجته.. وبذلك لم يكتمل ثوبها أبداً.

إنها لم تكن تتسلى..

وإنما هذا هو الحل الوحيد.. هو أن يبني الانسان وأن يهدم ما بناه.. وأن يعود فيبنى تمهيدا لأن يهدم ما بناه إلى الأبد!..

إنها مرة أخرى أسطورة البطل اليونانى سيزيف.. الذى يرفع حجرا إلى أعلى الجبل فيسقط من الناحية الأخرى.. ويعود فيرفعه ليسقط.. وإلى الأبد!

إن اسم سيزيف يتكرر فى هذا العصر ملايين المرات، وبكل لغة لأنه لا يوجد سيزيف واحد.. وإنما ملايين من الناس ليس اسمهم سيزيف. ولكنهم جميعا فى حيرة سيزيف. فى دوخة سيزيف..

ولكنهم أقل تفاؤلا من سيزيف..

وأقل عنادا من سيزيف..

وأكثر حيرة من سيزيف فى معرفة الحقيقة..

فأين الحقيقة؟

لا أحد يعرف الاجابة عن هذا السؤال..

إلا إذا عرفنا بالضبط وبوضوح كم عدد النجوم فى السماء..

وكم عدد الناس الذين ماتوا وهم يؤمنون بأنهم قد عرفوا الحقيقة..

وهم فى الحقيقة لم يعرفوا شيئا!

إن فريدريش ديرنيمات فى مسرحيته الأخيرة أكثر حيرة وأشد قلقا وأكثر تعذيبا لنا.. نحن الذين نريد أن نعرف القليل عن الحقيقة.. لا عن حقيقة كل الناس.. ولكن حقيقتنا نحن..

أو حتى عن حقيقتى أنا.

إننى لا أعرف.. أهذا الذى أنسجه ثوب حقيقى أو هو وهم؟ أهذا الذى أدفعه أمامى هو حجر.. أو أننى أنا الحجر وهناك من يدفعنى من ورائى ويشدنى من أمامى.. أهذا الذى فى يدى نسيج أو شبح نسيج.. أهذا الذى أصعده جبل أو أن صدرى هو الذى يعلو كأنه جبل، ويهبط كأنه واد.

لا أحد يعرف.. ولا أنا أعرف!

خطاب إلى.. أطباء السينما

لا أحاول أن أتفلسف، وإنما أحاول أن أتوقف أمام السؤال الذى يقول: السينما مريضة! فما هو علاجها؟

وأنا أبادر فأتساءل وما هو مرض هذه السينما؟ إنها صناعة ضخمة ومن الممكن أن تكون أضخم. إن صناعة السينما تضم الذين يكتبون والذين يمثلون والذين يمسكون الكاميرا، والذين يحملون البوينات، والذين يوزعونها فى مصر وخارج مصر ويقومون بالدعاية لها..

فالمؤلف والمخرج والمصور والممثل والموزع.. والآلات التى تصور والآلات التى تطبع. كل هذه عناصر يتكون منها أى فيلم. ومن الأفلام تتكون صناعة السينما.

فأى هؤلاء المريض؟ أو أى هؤلاء هو الميكروب الذى ينقل المرض؟.

إن المؤلف يشكو من المخرج. والمخرج يشكو من نقص التأليف.

والمؤلف والمخرج والمصور يشكون من المنتج، الذى هو فرد، أو الذى هو مؤسسة. وهم جميعا يشكون من الدعاية. أو من النقد غير المختص الذى يحطم الدعاية أو الذى هو أسوأ دعاية.

وأحيانا يهاجمون الجمهور الذى لا يهتم. أو الذى يطلب نوعا خاصا من القصص ونوعا خاصا من التمثيل.

وأحيانا يهاجمون الأفلام الأوربية، أو الأمريكية بصفة خاصة، لأنها تجعل الفارق بيننا وبينها شاسعا، والتي توهم المتفرج أننا مقصرون فى حين أن الأفلام الأمريكية لديها امكانيات ليست فى متناول ستوديوهات السينما العربية كلها.. ولذلك فالمقارنة بيننا وبين هذه الاستوديوهات العالمية مقارنة ظالمة، والمسئول عن هذا الظلم هو الجمهور الذى ينساق وراء الدعايات الكاذبة، أو ينقاد وراء الأفلام الأمريكية أو الأوربية.

ومعنى هذا كله أن هذه المناقشة ستؤدى إلى ضياع معالم المرض وستجعل تشخيص الداء صعبا جدا.

ولكن رغم صعوبة التشخيص وصعوبة العلاج، فإن الشفاء ممكن. بل إن الاحساس بصعوبة شىء هو نصف الحل.

لأن الاحساس بالصعوبة معناه أننى أقدر الموقف، ولا أنخدع بكل الحلول التى ترد على ذهنى فى أول الأمر.. ولذلك فأنا أتضايق من شعورى لأول وهلة، إن السينما كصناعة علاجها صعب، أو علاجها النهائى صعب. وإن كان من الممكن علاجها بشكل ما.. وكل نوع من الأفلام له مرض معين. وله بالتالى علاج معين.

وأنا بهذه المقدمة الطويلة، أريد من كل إنسان يفكر في مشكلة السينما أو أزمة السينما أو مرض السينما أن يستشعر هذه الصعوبة. وأن يتوقف مثلى قبل أن يقول رأيا.. خاصة إذا كان رجلا متخصصا.

ولكن لا أستطيع - أيا كان رأيى - أن أنكر وجود أفلام عربية ناجحة من ناحية شبك التذاكر ومن الناحية الفنية أيضا.

وهناك نظريات مختلفة للحكم على جودة العمل السينمائى.

فأناس من رأيهم أن المخرج الممتاز يستطيع أن يخلق من الفسيخ شربات.. والفسيخ هو القصة والممثلون. والشربات هو النجاح وسعادة الجمهور..

ويكفى - تبعا لهذه النظرية - أن تعطى المخرج أى كلام فارغ، وهو وحده قادر على أن يضيف عبارات من عنده، ومواقف على هواه!

وإذا صح أن المخرج قد أضاف وعدل وبدل فى القصة ثم نجحت القصة فليس نجاحها سببه أنه مخرج ممتاز، وإنما لأنه مؤلف ممتاز. فالنجاح بسبب التأليف وليس بسبب هذا الاخراج.

وهناك نظرية أخرى تقول: إن القصة أولا، وبعد ذلك كل شىء آخر..

وأنا لم أسمع هذه النظرية الأخيرة إلا من اثنين من أعظم المخرجين فى العالم، وكان ذلك فى القاهرة، وربما كان ذلك تواضعا منهما، ولكن اصرار كل منهما على هذا الرأى يؤكد أنه ليس تواضعا، وإنما هى الحقيقة..

أول هذين المخرجين هو المرحوم سيسيل دى ميل مخرج شمشون

ودليلة، والوصايا العشر وأعظم استعراض في العالم. فقد سألته في مؤتمر صحفي: ما هي وصاياك العشر لكي يكون عندنا فيلم ممتاز؟

فأجاب: أن الوصايا التسع الأولى هي - أن تكون هناك قصة جيدة.. أما الوصية العاشرة فهي: المخرج والممثل والجمهور أيضا! والمخرج هتشكوك أعلن أيضا في مؤتمر صحفي في القاهرة أن القصة الجيدة هي أول شيء. وشعاره هو: أعطني قصة جيدة، ولا تسألني عن شيء بعد ذلك!

فنظرية الشربات من الفسيخ نظرية لا وجود لها.. فالذي يستطيع أن يخلق فيلما ممتازا من قصة تافهة، هو الفنان العظيم أو المخرج العبقرى الذى لا وجود له.

وإنما الشربات لا يخرج إلا من الشربات.. فالفيلم الجيد يخرج من القصة الجيدة.

هذه نظرية سيسيل دى ميل وهتشكوك. وكل واحد منهما أستاذ في فنه.

وأنا لا أدعى أنه ليس لدينا في مصر مخرجون ممتازون. مخرجون في مستوى الامكانيات التى عندنا.

ولا أستطيع أن أقول إن القصة الجيدة شيء نادر..

فعندنا كتاب قصة من الدرجة الأولى. وقد أسهم كبار الادباء في مصر بانتاجهم: احسان عبد القدوس كل قصصه تحولت إلى الشاشة.. ويوسف السباعى معظم قصصه.. وعبد الحميد جودة السحار.. ونجيب محفوظ.. ويوسف غراب.. وغيرهم من الأدباء..

فالقصة لم تكن مشكلة.

كما أن التطورات الاجتماعية والسياسية التي جاءت نتيجة للثورة المصرية قد أضافت موضوعات جديدة للأدب.. ونقلت الأفلام والكاميرات إلى مجالات جديدة.. وكشفت عن أعماق نفسية واجتماعية، وقد انتقل هذا كله إلى الأفلام وارتفعت الأفلام والكاميرات إلى مستوى الأحداث. فكانت الأفلام الممتازة التي شاهدها وصدرناها وعرضناها في المهرجانات الدولية.

وهناك نظرية تقول: إن أهم شيء في الفيلم هو كتابة السيناريو.. لأنه لا يكفي أن تكون هناك قصة جيدة.. أو مسرحية جيدة.. لأن القصة الجيدة من الممكن أن نمسرحها فلا تفقد متعتها أيضا. ولكن عندما ننقل هذه القصة إلى الشاشة فلا بد من أن نغيرها تماما لأن المسرح يحتاج إلى كلام كثير.

ولكن السينما تحتاج إلى كلام قليل، وحركة أكثر، وكتابة السيناريو هي فن تحريك الأفكار، مع أقل عدد ممكن من الكلمات.

فكتابة السيناريو هي كتابة خطوات الممثلين والكاميرات والأضواء في وقت واحد.

فالقصة الجيدة لا تكفى..

وإنما تحويل القصة إلى سيناريو جيد هو الذى يجعل مهمة المخرج سهلة، ومهمة الممثلين أسهل.

وكاتب السيناريو الأمريكى المشهور «بن هشت» عندما تحولت قصته المعروفة واسمها «تجارتهم الحب» إلى فيلم قال: إن الذى كتب

سيناريو قصتى هذه، قد التفت إلى معان غابت عن بالى.. إنه المؤلف الحقيقى لقصتى. فأنا المؤلف الثانى، وهو المؤلف الأول! ربما كان هذا تواضعا من بن هشت.

أو ربما كان هذا منتهى الغرور منه، لأنه يتحمس لصناعة السيناريو. رغم أن كاتب السيناريو هذا قد غير فى قصته هو.. فهو عندما يمدح كاتب سيناريو ويضعه فى مرتبة أسمى من المؤلف، إنما يرد هذه التحية إلى نفسه أيضا، باعتباره أحسن كاتب سيناريو فى أمريكا!

والمخرج الايطالى فللىنى هو الذى كتب سيناريو فيلم « الليل » الذى يتحدث عن الملل والقرف والسأم الذى يعانى منه سكان العواصم أو الذى تعانى منه زوجة الأديب أو الأديب نفسه، وهو يقول فى مقدمة السيناريو المطبوع لهذا الفيلم بالحرف الواحد: لقد كتبت السيناريو بالطريقة التى أستريح لها. ولكن عندما قمت بإخراجه أحسست أن كاتب السيناريو جاهل، وأنه لم يقف أمام الكاميرا فى حياته. ولذلك طلبت إلى كاتب سيناريو أحسن منى أن يعيد كل ما كتبت.

فهو يرى أن كاتب السيناريو فى المقام الأول. مع أنه هو شخصا كـمخرج فى الدرجة الأولى!

وربما كان من رأى فللىنى وهو من أعمدة (الموجة الجديدة) فى إيطاليا، بأنه لا يكفى أن تكون مخرجا فقط، أو كاتب سيناريو فقط، وإنما أن تكون الاثنين معا، ومعظم المخرجين الكبار يشتركون فى كتابة السيناريو.

والمشتغلون بالسينما أيضا لهم شكوى. وهى شكوى تستحق النظر. فمن رأيهم أن « النقد الفنى » ليس منصفًا. وأنه نقد شخصى أو نقد

لا يخضع لأية قواعد أو مقاييس.. وأن كل من يمسك قلمًا يستطيع أن يقول رأيه في الأفلام السينمائية. يكفي أنه يكتب، ويكفى أنه يجد مكانًا ينشر فيه ما يكتبه، ويكفى أنه أمضى ليلة أمام فيلم من الأفلام. وليس أسهل من الفرجة على الأفلام والكتابة عنها. إنها أسهل من الكتابة عن أى موضوع آخر. والأفلام هى الفرصة الوحيدة التامة أمام النقاد لكى يقولوا ما يعجبهم فى القصة والتمثيل والايخراج والأضواء والأصوات.. الخ..

هل يوجد هناك أى قانون يمنع أى إنسان من نقد فيلم من الأفلام؟ هل توجد أية قواعد فنية أو أصول نقدية يعتمد عليها معظم نقاد الفن، فى الكتابة عن الأفلام؟ هل يستطيع أى ناقد فنى أن يتنزه عن هواه؟.. وهواه هو صداقته لفنان أو صداقته لعلان. ألم يحدث أن ظهرت مسرحيات كثيرة وفيها شخصيات لنقاد الفن فى صور مضحكة. بل فى صور مزرية؟ ما السبب؟

السبب هو أن المؤلفين والممثلين أيضا قد عانوا الكثير من النقد العنيف.. النقد الذى لا أساس له.. أو النقد الذى له أساس غير سليم..

إن هذا النقد ظالم. فهو يظلم المخرج والمنتج والممثل والمؤلف أيضا. وكل هؤلاء ليس فى استطاعتهم أن يردوا على مثل هذا النوع من النقد. فهذا النقد كثيرا ما أساء إلى الأفلام وأساء إلى المواهب والجهود المخلصة.

ولا يمكن أن تغفل أهمية النقد فى التأثير على الأفلام وعلى الجماهير أيضا. أو على الجماهير أولا وعلى الأفلام بعد ذلك.

ولابد أن تكون هناك علامات لمرض النقد الذى هو مرض تنتقل عدواه إلى الجماهير.

وفي الوقت نفسه يلاحظ هؤلاء المشتغلون بالسينما العربية أن النقد يكيل المديح بلا حساب إلى الأفلام الاجنبية دون أن يقارن بين إمكانية الفيلم العربى والفيلم الاجنبى. فكأن النقد يشيع أيضا المقاييس الفاسدة والموازن الزائفة ويجعلها عملة متداولة بين الناس..

ومثل هذه الآراء لا يمكن أن تسمى مقاييس لأن معناها معروف وهو. أن كل ما هو أجنبى هو جيد، وكل ما هو محلى هو سخيخ تافه !

وهذا النقد الذى لا أساس له ولا قواعد ولا أصول، هو نوع من تزوير أوراق العملة وتزييف النقود، وتزييف المكاييل والموازن. وبذلك فهو ظلم فادح. ولابد أن النقد هو الآخر سيعالجه الزمن من المرض الذى استشرى فيه. ويظهر نقاد قد تعلموا وقد درسوا وتخصصوا أيضا. وبذلك تختفى طبقة النقاد بلا مبرر.. والنقاد الذين لهم مبرر غير فنى وغير أخلاقى !

وإذا صدرت مثل هذه الآراء أو المخاوف من المشتغلين بالسينما بالنسبة للنقد الذى يهدم ولا يبنى، فهم على حق. وإذا طالبوا بأن اصلاح النقد هو أساس علاج صناعة السينما فهم ولا شك أصحاب رأى. وأصحاب وجهة نظر تستحق أن ندرسها، وأن نلتفت إليها !

ومن الممكن أن يذهب بعض المشتغلين بالسينما إلى القول بأن الجمهور لا يفهم. وأن الجمهور لا يقدر المواهب. وأن الجمهور فى حاجة إلى أن يتعلم وأن يتتقف. وما دام يسهل خداع الجمهور فلا أمل فى ان نقدم صناعة جيدة.

فإذا قدم مخرج قصة جيدة ولم يقدم فيها تهريجا ورقصا وغناء ونكتا، فلا يمكن أن ينجح هذا الفيلم، إذن فأسباب النجاح هى تعلق

ال جماهير وت ملق الجماهير يجىء عن طريق إعطاء الجماهير ما تريد. أى ما يرضها، وليس ما يرفع مستواها.

وأنا أفترض أن الذى يرضى الجمهور هو التهريج.

إذن فالمخرج أو المنتج الذى لا يقدم للجمهور بعض ما يريد، هو رجل لا يفهم الجمهور، لا يفهم السوق التى يعرض فيها هذه السلعة. فمن أسباب نجاح التاجر هو أن يفهم ماذا يريد الزبون. ماذا يريد المستهلك، ما الذى يطلبه صاحب الكرسى فى السينما. وعلى ذلك فمن الواجب على المشتغلين بصناعة السينما أن يمسحوا السوق، وأن يفهموا احتياجات الناس.

ولكن لا أعتقد أن الجمهور يريد التهريج فقط. فقد نجحت أفلام جادة جدا. ليس فيها نكتة ولا رقص ولا أغنية. بل أفلام لها معنى ولها هدف والمؤلفون لهم قيمة ووزن.

ثم إن هذا الجمهور يقبل على الأفلام الأوربية الجيدة ويترك الأفلام الأوربية التافهة. إذن فليس الذى يعجب الجمهور هو كل ما ليس مصرية!

وأنا أعتقد أنه أسهل أن أصلح نفسى، من أن أحلم باصلاح الكون كله.. أسهل جدا أن أحنى رأسى، بدلا من أن أطالب بتحطيم السقوف العالية.. وأسهل جدا من أن أشعل شمعة واحدة بدلا من أن ألعن الظلام!

فهناك كلام كثير جدا من الممكن أن يقال بمناسبة أزمة السينما.. أو المرض الذى أصاب السينما. وأنا لم أقترح علاجاً وإنما أنا أحاول أن

ألفت نظر الاطباء الذين سيتولون علاج هذا المرض. وليس سرا أن
أقول إن الاطباء الذين يتولون العلاج هم أنفسهم أسباب المرض..

فنحن دواء أنفسنا. ونحن مرض أنفسنا. فإذا أردنا أن نعالج مهمة
الطب فسنلجأ إلى الأطباء.. وإذا أردنا أن نعالج صناعة السينما،
فسنلجأ إلى السينمائيين.. وإذا أردنا أن نعالج الأدب فسنلجأ إلى
الادباء.. وإذا أردنا أن نعالج النقد الفني، فسنلجأ إلى النقاد. فالذين
هم الداء، هم أيضا الذين سيدرسون أسباب الداء، وهم أيضا الذين
سيكتبون روثة الدواء.

وأنا أعتقد أن الموضوع جاد. وأن البحث فيه يستحق كل تعب
نبذله. ولا أعتقد أن علاج أى مرض، حتى لو كان مرضا إنسانيا، يتم
بين يوم وليلة.. فما بالك إذا كان المرض يتناول آلاف الناس في صناعة
معقدة مثل صناعة السينما.

عندما تذوب النصوص تحت

رغم المحاولات اليائسة التي كان يبذلها شكرى راغب مدير مسرح الأوبرا.. فقد كنت أتحشر في الكواليس وأفتش عن الملحن الذى يهمس بمئات الصفحات للفرق الأجنبية التي تظهر على مسرح الأوبرا، وفي كل الحالات لا أجد لهذا الملحن أثرا..

وفي إحدى المرات تراهنت مع شكرى راغب وخسرت الرهان، فانا لم أصدق أن فرقة «موريس اسكاند» تحفظ كل هذه الصفحات من الشعر والكلام التهريجى الخفيف، دون أن تلجأ إلى ملحن حقيقى..

فالممثل الذى يقوم بالبطولة فى مسرحية «بشارة إلى مريم» للشاعر الفرنسى برل كلودل هو نفسه الذى يقوم بدور البطل فى مسرحية «جيجى» للكاتبة الفرنسية كوليت أمام فتاة حلوة صغيرة اسمها أنى فولير. وهذا الرجل يخرج من هذه المسرحية الدينية الشعرية إلى هذه المسرحية الرومانسية ببساطة جدا وسهولة جدا. كما يخلع البذلة السموكنج ويدخل فى بيجامة من الحرير المشجر كأنه شاب صغير..

وخسرت الرهان لأننى لم أجد الملحن..

وخسرت الرهان مرة أخرى عندما تصورت أن هؤلاء الممثلين يختصرون فى النص وأنه ليس من المعقول أن يقولوا على المسرح كل ما جاء فى مسرحية الشاعر كلودل من شعر سخيف فى بعض الأحيان. وأمسكت مسرحية «جيجى» صفحة صفحة، وأنا بين الكواليس..

والغريب أن علامات التعجب المكتوبة فى المسرحية تتحول إلى دهشة مبهوغة على وجه الممثلين. النقط أكاد أسمعها عندما تنطق شفاه الممثلين.. كل شيء فى النص موجود على المسرح لدرجة إننى توهمت فى بعض الأحيان إننى أكاد أسمع ذاكرة الممثلين وهى تقلب صفحات المسرحية.

وأيقنت أن هذه تقاليد مسرحية عريقة. وأن الممثل لا يستطيع أن يضيف حرفا ولا نقطة ولا علامة تعجب أو استفهاما ليست موجودة فى النص.

فليست مقدرة الممثل فى أن يضيف ولا فى أن يحذف.. وإنما أن يتحرك داخل قيود النص. فى أن يثبت قدرته ومواهبه داخل الحدود المرسومة.. فالذى يمشى على الأرض ليس أقدر من الذى يمشى على الحبل. وإنما الذى يمشى على الحبل أقدر لأنه استطاع أن يتحرك فى أضيق نطاق ببراعة الذين يتحركون فى أوسع نطاق.. فحرية الممثل ومقدرته وعظمته دائما تثبت لنا وأمامنا إذا التزم الحدود والقيود المفروضة عليه.. سواء فى المسرحية الكوميدية أو فى المسرحية التراجيدية..

وعلى الرغم من أننى استغرقت بضع دقائق فى شرح هذه البديهية،

فأنا أرى أنها ليست بديهية عندنا، وعندنا معناها في المسرح العربى. فالممثل خاصة إذا كان كبيرا يعطى لنفسه حق تغيير النص والاضافة إليه. والحذف منه.. وأحيانا السخرية منه، وكل هذا على المسرح ودون علم من المخرج ودون استشارة من المؤلف.

وربما كانت المسرحيات الكوميدية هى التى تفوز بأعظم نصيب من التغيير والتبديل.. وعلى عينك يا تاجر!

وهذا واضح جدا فى كل المسرحيات التى يقوم ببطولتها محمد عوض وأمين الهنيدى. والاثنان مع ألمع ممثلى الكوميديا فى مصر. وكلاهما محبوب وخفيف الدم.

وحتى لا يفوتك أن تعرف أين يضيف كل واحد من هذين الاثنين اقترح عليك أن تذهب لمشاهدة أية مسرحية لهما فى يومها الأول. وفى يومها الأخير..

من المؤكد أنك ستجد شيئا جديدا.. تأليفا جديدا وحركات - خاصة الحركات - جديدة جدا. وتحول الكلمات إلى شلاليت وأقلام وصراخ. وأنا أعتقد أن محمد عوض يبالغ كثيرا فى حركاته على المسرح. على عكس أمين الهنيدى الذى يعتمد على النكتة الكلامية والمفارقات الصوتية.

ومن الممكن جدا أن يذهب اثنان إلى مسرحية واحدة فى يومين متتاليين. ويعود كل منهما يروى أشياء لم يرها الآخر. ممكن جدا وليس فى هذا أية مبالغة. وأنا أقول هذا وعندى الأدلة على ذلك.

أحيانا تجد أن بعض الممثلين على المسرح يكتمون ضحكا حقيقيا. وهذا الضحك ليس سببه التجاوب مع الجمهور، فالممثل الذى تراه على

المسرح قد سمع كل هذه العبارات عشرات المرات قبل ظهور المسرحية أمام الجمهور. فليس هناك جديد. ولكن الجديد هو أن الممثل الذى أمامه والبطل خاصة قد فاجأه بشيء جديد.. بنكتة جديدة.. بقفشة مولودة حالا على المسرح فلا يملك إلا أن يضحك.

وعندما تنجح قفشة البطل فإنه يضيف قفشة أخرى فى الموقف نفسه. أو فى موقف آخر فى اليوم نفسه، أو فى اليوم التالى..

ولذلك تجد بعض الممثلين يتوقف عن الكلام. ولا يعرف ما الذى يقوله. لأنه لا يستطيع أن يتصرف بنفس الحرية ولا الجراءة الموجودة عند محمد عوض أو أمين الهنيدى فهو يظل ساكتا حتى يسعفهما الملحن بالعودة إلى النص. فيعود البطل ويسحب وراءه بقية الممثلين.

ويحدث كثيرا جدا أن تجد أحد الممثلين ينتقل من أقصى طرف فى المسرح ويتجه إلى البطل ويشده بقوة. أو يمسه ويجرجه إلى منتصف المسرح كأنه يريد أن ينبهه إلى أنه قد زودها حبتين وإلى أنه يجب أن يعود إلى النص. ومن الممكن جدا أن ينكت عليه البطل ويكسفه أمام الممثلين والجمهور والملحن!!

وأمام نجاح البطل والمسرحية يسكت المخرج..

ومن المؤكد أنه فى كل مرة تشعر أن الممثلين توقفوا لحظة وأنهم يهرشون فى أقفيتهم ويتنططون. إنهم لا يفعلون ذلك بوحى من الموقف أو تنفيذا لأوامر المخرج وإنما لأن البطل قد وضعهم فى مطب. قد سحبهم إلى خارج المسرحية وظل هو خارج المسرحية وليس من السهل إعادته إلى النص. فى لحظات الصمت هذه. تستطيع أن تؤكد لنفسك أن سيادة الممثل الكبير يتنزّه بين صفوف المتفرجين!

أنا أعتقد أن هذا عيب من الناحية الأخلاقية.. وأن هذا عجز من الناحية الفنية..

وإنه تقصير من اللجنة المسؤولة عن المسرح الكوميدي والتي من بين أعضائها كاتب هذه السطور!

وقد شكنا لنا كثيرون من المتفرجين المثقفين من أن التهريج في المسرحيات الكوميدية قد بلغ درجة لا يمكن السكوت عليها. فلا أحد يعترض على الضحك. على الحركات المضحكة. ولا العبارات المسيلة للدموع. ولكن الاعتراض على الاسفاف.. على الاسراف في الحركات الصبائية التي لا تتفق مع النهضة المسرحية الواعية في بلدنا فإن الدولة تنفق الكثير من أموالها وجهودها. من أجل امتاع المتفرجين. ومن أجل رفع مستوى الفن في بلدنا. ولذلك يجب ألا تقل نظرتنا إلى الفن الفكاهي عن مستوى نظرة الدولة. يجب ألا نتهاون في أية محاولة. حتى لو كانت حسنة النية.. للنزول بهذا الفن، أو لتعويق رسالته..

والمشكلة الجديدة أمام الممثلين الكوميديين من أمثال محمد عوض وأمين الهندي وفؤاد المهندس أن الجمهور قد تعود منهم هذه المبالغات التهريجية. فمن الصعب على أي واحد منهم أن يتراجع.

وقد سألتني محمد عوض: هل من الممكن أن أظهر في مسرحية يضحك الجمهور خمس مرات فقط في كل فصل من فصولها.. أو خمس مرات في كل فصولها الثلاثة؟

والسؤال يدل على أن محمد عوض يعاني من مطالب الجمهور. فالجمهور يطلب منه الكثير. فالجمهور يريد أن يضحك. والممثل لابد أن

يعطى للجمهور ما يريد. وبذلك يصبح ممثلاً ناجحاً. أو ممثلاً له شعبية..

ولكن الممثل عندما يعود إلى نفسه فإنه يجد أنه قد أعطى من نفسه الكثير، ولكن دون مقابل. أى أنه مضطر إلى أن يتشقلب لكي يضحك الناس. ولكن الشقلبة نفسها ليست فناً مسرحياً. وإنما تهريج فيه اهدار للفن المسرحى. فيه اهدار للمسرح وللفنان نفسه.

والفنان يريد أن يكبر بالجمهور. لا أن يكبر جمهوره ويصغر هو. ولذلك لابد للفنان الحقيقى من أن يتخلص من مطالب جمهوره أولاً بأول. يجب أن ينقذ نفسه. يجب أن يخلص من الارجوز الذى يفرضه الجمهور عليه. يجب أن يخلع ملابس الارجوز، ويحرص على مواقف الفنان

وأنا أعتقد أن التخلص من «الارجوزية» و«البهلوانية» سهل على الممثل الممتاز. ولذلك لا أرى أية صعوبة فى أن يتخفف محمد عوض من بهلوانياته، وأن يعود إلى المواقف التى تجعل الممثل فنانياً محبوباً وفى الوقت نفسه محترماً أيضاً، ولا أرى أى صعوبة أبداً فى أن يتحول أبو لمعة فشار مصر الأول من بهلوان إلى فنان لأنه ممثل حقيقى. والجمهور قد عرفه وأحبه. ويبقى أن يحترمه.. فانتقال الممثل من دور الرجل المحبوب الذى لا يحترمه الناس إلى دور الرجل الفنان الذى يحبه الناس ويحترمونه أيضاً، ليس صعباً.

والسؤال الذى وجهه لى محمد عوض، يدل على أنه بدأ يشعر بأنه يجب ألا يبقى بهلوانياً هكذا.

وأنا أعلم أن محمد عوض حريص على أن يظهر فى المسرح بصورة بهلوانية. فهو لا مانع لديه من أن يرتدى ملابس امرأة وان يضربه الممثلون على قفاه.. فقد تم ذلك فى الفصل الثالث من المسرحية

«جلفدان هانم» عندما ظهر يضحك الناس ويبكيهم في الوقت نفسه.
ولا يزال حريصا على أن يضره الممثلون فيبكي المتفرجين.. وفي الوقت نفسه يضحكهم أيضا..

إن المسرحيات التي اشترك فيها محمد عوض بها عشرات المواقف التي تبعث على الضحك. ثم إنه هو يضيف إليها عشرات من المواقف أو الحركات والقفشات المتكررة. ومعنى ذلك أن محمد عوض هو الذى يجعل موقفه صعبا. فهو بدلا من أن يقتصد في اضحاك الجمهور، وبذلك يصبح مبدأ الاقتصاد سهل التطبيق، فإنه يسرف على نفسه ويسرف على جمهوره. ولذلك سيكون التراجع عن التهريج صعبا. وسيكون التراجع عن الاضافة والتصرف في المسرحيات التي يقوم ببطلتها صعبا عليه أيضا.

ولكن في هذه الحالة لا نستطيع أن نكون مسئولين عن هذا التهريج الذى يجد نفسه مضطرا إلى الاستغراق فيه.. ومن هنا كان لابد أن نتخذ موقفا جادا للاقتصاد في التهريج الذى يأكل المسرحية وينزل بمستواها مع أن الاقتصاد في التهريج لن يصرف الناس عن شبك التذاكر. وإنما سيدخل نفس العدد الهائل من المحبين لمحمد عوض وأمين الهنيدى وغيرهما. ولكن في الوقت نفسه يشعر المتفرج أنه من الممكن أن يكون الانسان مضحكا وفي الوقت نفسه محترما. ومن الممكن أن يكون هناك ممثل كوميدى محبوب ومضحك، وفي الوقت نفسه محترم أو يستحق الاحترام..

فالقاعدة التي تتفرج على المسرح قد كبرت، وقد استطاع التلفزيون أن يوسع هذه القاعدة – أى أنه خلق أكبر عدد ممكن من المتفرجين – ومن هنا كانت خطورة التلفزيون.

ولا تزال مهمة اللجنة المشرفة على المسرح الكوميدي خاصة أن نعترض وأن توقف الممثلين الناجحين عن التصرف في ممتلكات الغير، أن توقفهم عن الاعتداء على الأصول المسرحية والفنية. وأن تنبههم إلى خطورة الدور والرسالة.

وربما كان من الأفضل أن أعرض هذا الرأي على أعضاء اللجنة، **والا أنشره.** ولكن هذا الرأي هو نوع من النقد الذاتي، كأننى أريد أن أقول إننا أيضا غير راضين عن هذا الاسراف في التهريج، وهذا الاستخفاف بالأصول وأن الذى أحس به الكثيرون من المثقفين عندما شاهدوا مسرحيات كوميدية ناجحة. هو أيضا وجهة نظر الذين حملتهم الدولة مسئولية الاشراف والتوجيه والاعداد والعناية بالفن الذى يؤدي إلى اقناع الناس وراحتهم بصورة محبوبة ومحترمة أيضا!

وقد اخترت محمد عوض، وكان من تلامذتى في الجامعة لا لأنه أكثر الفنانين تصرفا وخروجاً على النص ولكن لأنه موهوب ومحبوب وناجح.. وأنا أخشى عليه الفتنة. أخشى عليه أن تجرفه الجماهير. أخشى عليه أن يصبح عبدا للذين يضحكون عند ظهوره على المسرح. إنما أريد منه أن يعمل كالسفينة التى تقاوم الأمواج، ولكنها لا يمكن أن تتحرك إلا بالأمواج.. أن يكون كالطائرة التى تقاوم الهواء، ولكن لا يمكن أن ترتفع بغير رغبات الجماهير، وأن يعتمد عليها ويصعد، ولا يمكن أن يصعد فنان الا إذا تماسك. والذى يعطى نفسه للناس لن يجد نفسه.. فالفنان يجب أن يعطى بحساب.. والحساب هو التزام النصوص والتصرف في حدودها.

أما إذا ذاب النص تحت أقدام الممثل، وذاب الممثل من تصفيق

الجماهير.. فمعنى ذلك أن السفينة تكسرت ألواحها.. وأن الطائفة قد تحطمت محركاتها..

فالدويان يجب أن يكون بحساب.. والحرارة بحساب..

والممثل الناجح هو الذى يمثل هذا الدويان ولكنه لا يذوب.. فهو متماسك ولكن يمثل دور الانسان الذى ذاب من حرارة الاندماج ومن حرارة التصفيق..

وأنا أخشى على فنان ناجح مثل محمد عوض أن يكون: م.. ح.. م.. د.. ع.. و.. ض.. أى تذوب حروفه وتمحى آثاره ومعالمه.. وأنا اعتقد أنها خسارة فنية فادحة!

هل نحن شعب ضاحك؟!!

التأليف للمسرح التراجيديدى أسهل بكثير جدا من التأليف للمسرح الكوميدي، لأنه من السهل أن أجعلك تبكى. دبوس واحد يكفى. ولكن من الصعب أن أجعلك تضحك!

هذه العبارة جاءت لى فى مقال من المقالات. والعبارة تبدو كأنها لأتون. أو كأنها قاعدة. أول ما تقع عليها عينك تحس كأنها مثل الحكم والأمثال، مثل «الصبر مفتاح الفرج». و«المعدة بيت الداء». و«من يضحك أولا يبكى أخيرا».. الخ..

ولكن عندما عدت إلى التفكير فى هذه العبارة، لم أجدها صحيحة مائة فى المائة. أو على الأقل يجب أن يكون هذا رأى. وعلى الأكثر هذا رأى غيرى من المشتغلين بالفكر والفن..

فلا يمكن أن نقول مثلا: إن تأليف مسرحية «لأبو السعود الابيارى»، الضعف من تأليف مسرحية لرشاد رشدى. وأن المجهود الذى بذله

أبو السعود أقسى من المجهود الذى بذله رشاد رشدى.. أو أن مسرحية واحدة لموليير تساوى مسرحيات شكسبير كلها!

نعمان عاشور قال لى : إنه من السهل جدا أن تثير الناس عاطفيا. ومن الصعب أن تثير الناس عقليا.. والمسرح التراجيدى هو الذى يتوجه إلى عواطف الناس، إلى قلوبهم، إلى دموعهم. والمسرح الفكاهى هو الذى يتوجه إلى عقول الناس، إلى ذكائهم. فالذكى فقط هو الذى يضحك لأنه يدرك المفارقات والمتناقضات التى هى أساس المسرح الكوميدى..

وقال لى أيضا: إن المسرح الكوميدى يسخر من أكثر الأشياء التصاقا بالإنسان.. إنه يسخر من غرائزه. إن إسماعيل ياسين يضحك باستمرار من خوفه من جبنه. بل السخرية من الخوف. واضحة جدا فى كل مسرحيات إسماعيل ياسين.. بينما الخوف هو أحد أعمدة المسرح التراجيدى.. هو اللون القاتم فيه. هو الرفعة والرعشة، هو الرعد والبرق الذى يسبق نزول الدموع - بل إننا على المسرح الكوميدى نسخر من أنفسنا. لقد ألف يعقوب صنوع مسرحية كان يسخر فيها من الناس. وفى هذه المسرحية يهجم الممثلون عليه يريدون قتله - تمثيلا طبعاً -!

ومن رأى نعمان أن المسرح الكوميدى كان يعتمد على اللعب بالألفاظ ولو كتب توفيق الحكيم باللغة العامية للمسرح لقضى على هذه الهوة الهائلة بين الأدب والمسرح..

ولكن توفيق الحكيم، لم يكتب بالعامية كثيرا. ولذلك بقيت هذه الفجوة بين المسرح والأدب.. ولكن تنوع حياتنا الاجتماعية الآن، يدفع الفنان إلى أن يختار المواقف الجديدة لمسرحياته الكوميدية.. ورغم أن هذه

المواقف متنوعة كالحياة نفسها، فإن تناول هذه المواقف - من هذه الناحية - هو من أصعب المهام التي يواجهها الفنان..

سألت عبد الرحمن صدقي إن كان اقتباسنا للمسرح التراجيى ومن كان هذا يدل على أن الابداع فى الفكاهة أصعب من الابداع فى البكاء؟

وكان رد عبد الرحمن صدقى : أن الاقتباس معناه أننا نلتفت إلى الآثار الفنية الأخرى. وأن هذا الالتفات معناه أن نحاول أن نغطى ما عندنا من نقص، وذلك بالاستفادة من تجارب الآخرين.. وقد حدث فى أيام عصر النهضة أن تأثر المسرح الفرنسى بالمسرح الايطالى.. ويمكن أن يقال - فى الوقت الحاضر - إن مسرحياتنا الهزيلة التى نجحت عند الجمهور هى المقتبسة..

ويقطع عبد الرحمن صدقى بأن التأليف للمسرح الكوميدي أصعب بزمان جدا من التأليف للمسرح الحزين..

عبد الحميد جودة السحار كان يقول : إننا فى مرحلة اقتباس سواء فى مسرح الفكاهة أو فى مسرح المأساة. وهذه مرحلة انتقالية وسواء كان الاقتباس فى الفكاهة أكثر أو أقل من الاقتباس فى المأساة، فإن هذه الكمية فى الأخذ من الآداب الأخرى، تخضع للظروف الاجتماعية لنا.. ولكن الاقتباس من الفكاهة أكثر، لأننا بطبيعتنا ميالون إلى المرح والضحك. فنحن نواجه احتياجاتنا الفنية بالاستيراد للسوق المحلية.. سوق الفن..!

سعد الدين وهبه.. ينبهنا إلى أن الضحك باللفظ أو بالحركة أو بالنكتة ليس هو بالذى يسمى فنا. ولكن فن الكوميدي هو أن ينفجر الناس بالضحك من رؤية موقف من المواقف.. ونحن بطبعنا نحب

الضحك.. بل إننا نجد أنفسنا مرغمين على الضحك.. يكفي أن تقول
لإنسان: أبوك، فيرد عليك بلا تفكير: اسمعنى.. ثم يدخل معك في
قافية.. فإذا استدرجته القافية إلى شتمك فإنه يبادرك بقوله: القافية
تعذر.. أى أنه بالرغم منه قد نكت عليك.. فالتنكيت عليك وعلى نفسه،
طبع.. شئ أقوى من إرادة الإنسان..

ويناقش سعد الدين وهبه مسألة الصعوبة والسهولة بالنسبة للتأليف
في الكوميديا والتراجيديا فيرى أن هذه مسألة تتوقف على الفنان نفسه..
فهناك فنان يرى الجانب الضاحك من الحياة، ولا يلتفت إلى الجانب
الحزين، ولذلك فمن السهل عليه أن يؤلف الكوميديا على أن يؤلف
المواقف المأسوية..

وطلبت من الدكتور زكى نجيب محمود، وهو أستاذ الفلسفة
المتخصص في مناقشات التعريفات الغيبية والفلسفية وتجريدها من
الغموض، وإشاعة النور في كل النظريات العقلية التى يتعرض لها
الإنسان..

قال لى: إن المسرحية الهزلية تحتاج إلى ذكاء.. والمأساة لا تحتاج
إلى ذكاء.. وكل ما تحتاج إليه المأساة هو مجرد المشاركة الوجدانية.
يكفى أن يكون الإنسان حساسا.

ويعترض الدكتور نجيب على ما أشيع عن شعبنا من أنه مرح وأنه
يحب المرح. ويؤكد أن شعبنا ليس مرحا. وإذا صح أن الأدب يعكس
صورة الشعب. فأدبنا ليس فيه أى مرح. فطه حسين لا يعرف كيف
يضحك.. والعقاد يجعلك تفكر وتوجع رأسك ولا تضحك. والحكيم
لا يضحك. وكل ما نجده هو شوية نكت.. فقط شوية نكت.. حتى إذا

حدث أن ضحك إنسان وقتا طويلا فإنه يقول : اللهم اجعله خيرا.. ثم إن الانسان المحترم عندنا، هو الانسان الوقور. أى الذى يأخذ الأمور بجد.. والانسان الذى يضحك فى الغالب لا نحترمه.. والأغاني حزينة.. والرقص حزين أيضا. والتماثيل المصرية القديمة جادة، وفيها ابتسامة مكتومة. وربما اكتسبنا هذا الوقار من الدين نفسه. فالقرآن جاد، وكل ما فيه يدعو الانسان إلى أن يفكر. ورجال الدين والعلماء.. أى علماء الدين أيضا، قد انعكست على حياتهم عظمة القرآن.. أى الاحترام والوقار

ويقول أيضا.. إن النكتة عند الرجل الانجليزى تجعله يضحك.. فهى للضحك فقط.. أما عندنا فالنكتة سلاح للتهريج.. عبارة عن سكين.. عن طلق نارى.

والدكتور زكى نجيب مندهش كيف أننا شعب مرح.. أو شعب ضاحك. مع أن النظرة إلى جبين أى فلاح فى الريف تجعلك تتأكد أنه حزين.. فجيته مليئة بالتجاعيد.. ثم إنه خائف. وهو معذور فى الخوف، الذى توارثه آلاف السنين، ولا شك أن الفلاح قد ارتفع عنه الخوف شيئا فشيئا فى عهد دولتنا الاشتراكية.

ويروى الدكتور زكى، أن طالبا قادما من الغرب، يقول عن المصريين إنهم يقتصدون الملايم وإنهم لا ينفقون إلا القليل جدا من مرتبهم.. والسبب طبعا هو أنهم أيضا قد توارثوا الخوف من المستقبل.. ولا شيء كالخوف يجعل الانسان أميل إلى الحزن وأبعد عن الضحك!

أما نجيب محفوظ فإنه يرفض هذه العبارة التى بدأت بها هذا المقال ويقول: إن الصعوبة والسهولة مسألة نسبية. فالعبرة بالفنان نفسه

ولا يمكن أن يقال إن مسرحية «أوديب» أسهل من مسرحيات موليير. بل إن معالجة مشكلة أوديب، قديما وحديثا، صعبة جدا.. فالعبرة في هذه الأشكال الفنية بالفنان نفسه.

ويقول: لو قالوا لشكسبير أن يؤلف سيناريوهات للسينما، لكان للسينما الآن شأن آخر.. ثم إن الذين جعلوا الرواية الطويلة عملا عظيما فنانون كبار من أمثال دستوفسكى وغيره.

ويقول أيضا: إنه لا يمكن أن يقال إن الاقتباس للمسرح الكوميدي أكثر من الاقتباس للمسرح المأسوي، فعندنا من المؤلفين الجدد: نعمان عاشور وسعد الدين وهبي.. ثم إننا نتجاوب مع الضحك بشكل ملحوظ، وكما في الكوميديا ظهر مؤلفون.. عندنا توفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير.. ولم تكن الكوميديا وحدها هي المنتشرة في كل العصور.. فقد انتشرت الفواجع أيام مسرح يوسف وهبي.

واستدرك نجيب محفوظ ليقول: لقد لاحظت شيئا غريبا في مزاجنا فنحن نحب الافراط في كل شيء.. نحب أن نضحك بالقوى.. وأن نبكى بشدة.. فأيام يوسف وهبي كان يوجد الريحاني والكسار.. كما كان يوجد مسرح إسماعيل ياسين وأفلام حسن الامام.. وهناك تعبير شائع في السينما، فهم يصفون أى فيلم لم ينجح بأنه فيلم هادئ.. أى لا يوجد به تطرف في الضحك أو البكاء.. والفيلم الهادئ هو الفيلم الساقط. وربما كانت هذه من صفات سكان البحر المتوسط.. ولكنهم في الشمال في بريطانيا والسويد لا يضحكون وإنما يبتسمون فقط.

وعاد يقول: أما حكاية أن التأليف للضحك أصعب من التأليف للبكاء فورها غرور شخصي.. فالمؤلف الكوميدي يريد أن يقول إن الفن الذي يمارسه هو أصعب الفنون. ومعنى ذلك أنه أحسن الفنانين!

وأخيرا أترك للأستاذ العقاد، أن يناقش العبارة التي جاءت في أول
المقال :

الصعوبة ملحوظة فعلا. ولكن سببها أن موضوعات الحزن مدونة
ومحفوظة. وهى تنشأ عادة من الفجائع التى تتكرر بين الناس يوميا
بلا انقطاع وهى فجائع الخيبة والموت والعشق القاتل والخسارة
العارضة.

أما المواقف التى تثير الضحك فلا نهاية لها. ولا بد للمؤلف من أن
يبتدع فيها شيئا جديدا. لأن المواقف المضحكة التى تتكرر أمامنا كل
يوم تفقد حساسية الاضحاك.. فهى تمر بالناس فاترة مهملة إذا عرضت
عليهم فى المسرحيات.. وهنا موضع الصعوبة. الصعوبة تتلخص فى تعدد
أسباب الضحك واختلافها وفى الحاجة الدائمة إلى ابتداع شىء جديد.

أما طبيعة الشعب المصرى فى مسألة النكتة فهى طبيعة ملحوظة
أيضا من قديم الزمن. ولكن أكثر ما تدور عليه النكتة المصرية هو من
باب التلاعب بالألفاظ وتبيين مظاهر الأشياء. ومن النادر أن يتعمق وراء
القشور وينفذ إلى اللباب. ويمكن أن يقال إن الفكاهة المصرية فكاهة
مدنية نشأت من طول عهد الأمة بالحضارة والحياة الاجتماعية.

ويجب أن نفرق بين المرح والضحك والسخرية.

والمرح صفة موجودة عند الانسان وعند الحيوان. وكثيرا ما نشاهد
الطيور والحيوانات وهى تلعب وتمرح على الأشجار وفى الغابات وتحت
ضوء الشمس وبعض مواسم السنة.

أما الضحك فهو مقصور على الانسان. لأن الضحك يتطلب القدرة
العقلية على ادراك المفارقات. ولهذا قيل عن الانسان إنه حيوان ناطق.

والسخرية هى نوع من الضحك يكمن وراءه شىء من سوء النية وحب الانتقاص، والفرق بين الضحك والسخرية، هو الفرق فى النية فقط.

أما حقيقة الشعب المصرى، هل هو مرح، أو هو حزين..؟ فالحقيقة أننا شعب سهل التأثر.. سهل الانتقال من حالة إلى حالة.. ويكفى أن نختار أية أغنية إذا غنيته لانسان على مهل فإنه يحزن، وإذا غنيته بسرعة فإنه يطرب.. مثال ذلك: أغنية يا عزيز عينى.

ملاحظة: لقد غناها الأستاذ العقاد فى التليفون مرة ببطء ومرة بسرعة ورغم زكامه وضوته الأجنش فقد اقتنعت بوجهة نظره.

ويقول العقاد أيضا:

أما ما يقوله الدكتور زكى نجيب محمود من أن العقاد لا يجعله يضحك، فأنت تعرفنى يا سيد أنيس.. وتعرف جلساتى المرحه.. فلا شىء يخلو من نكتة أو قفشة أو تعبير لاذع.. وأنا لا ألجأ فى مقالاتى إلى إضافة شوية علامات تعجب هنا وهناك وكمات شوية نقط لكى أنبه القارئ إلى أن يندهش ويستعد للضحك.

وأحسن نموذج للمصرى.. هو صورة المصرى أفندى.. نحن بالضبط كده.. الصلاح والطيبة.. الرأس الصغير والسبحة.. وربما أن المتاعب فى الدنيا أكثر، وربما أننا نتأثر بسهولة كائن من الطبيعى أن يبدو الأسى على وجوهنا ونفوسنا!! (علامات التعجب من عندى ولست أقصد من وضعها إثارة الدهشة أو التنبيه إلى أن هذا يبعث على الضحك.. ولكن وضع هذه العلامات مجرد عادة!!).

وأنا أعرف فى نهاية المقال أننى لم أكن حريصا قط على أن تكون

المناقشة هكذا.. مأسوية.. ولكننى انسقت وراء التفكير.. والتفكير نوع
من الاهتمام.. والاهتمام نوع من الهم.. رغم أن الموضوع هو الضحك
ولماذا يضحك الناس بصعوبة فى بعض الأحيان.

وربما جاءت هذه المقالة دليلا على أن الجد أصعب من الهزل!

أن نضحك.. هذه مسألة فنية

بابتسامة حلوة ووجه ضاحك قال لنا الدكتور عبد القادر حاتم: أنا الآن رفعت عن كاهلى هذا العبء الثقيل.

وتركت لكم هذه المهمة.. هذه المسئولية.. أنتم تعرفون أن الناس كلهم يعملون. ويتعبون والذى يتعب يجب أن يستريح.. والمرح والضحك هما راحة النفس والجسم.

وتلفتنا بعضنا إلى بعض، فلم يكن بيننا وجه واحد ضاحك. ولا عنده استعداد للضحك.. كأننا فى لحظة واحدة نسينا الوجه الذى يضحك لنا. وأحسبنا «بالشيلة» الثقيلة التى سقطت فوق أدمغتنا.. يجب أن نبدأ فوراً.

ولم يكن واضحاً ما الذى يجب أن نبدأ فى عمله.

فاتجهنا إلى المخرج محمود السباع وسألناه عن المسرحيات الكوميدية التى قدمت له، الكى نختار من بينها خمسا أو عشرة ونسرع فى

قراءتها، واقتراح التغييرات والتعديلات المناسبة، ونختار لها المخرجين والممثلين ونعبيء المسرح لكى ينفجر الناس بالضحك!

وكان أول اجتماع للتعارف أو للتفاهم فى مكتب الأستاذ أمين حماد هو رجل مهذب جدا ورقيق جدا ولا يتعب من المجاملة وهو حريص عليك وعلى صداقتك، على أن تكون لك به صلة. أو هكذا يجعلك تشعر من أول دقيقة لتلقاه.. و...

والآن أقدم لك أعضاء هذه اللجنة المسئولة عن المسرح الكوميدي: عن كل الروايات الضاحكة، أو المفروض أنها تبعث على الضحك، فى مسرح التلفزيون فى تلك الفترة.

وأول مهمة للجنة هى أن تختار أحسن المسرحيات المقدمة لها من المؤلفين وأن تقترح تعريب أو اقتباس ما تراه من المسرحيات، وأن تختار أيضا من يقوم بهذا الاعداد وأن يكتب أعضاء اللجنة تقريراً فنياً عن هذه المسرحيات. وبعد ذلك يناقش الأعضاء هذه المسرحيات، يذهب الأعضاء إلى مشاهدة المسرحية واقتراح التعديلات اللازمة أيضاً!

ومن الممكن للأعضاء بعد أن يوافقوا على النص وعلى التعديلات إلغاء هذه المسرحية عند مشاهدتها إذا لم يكن التمثيل والايخراج، أو التنفيذ بصفة عامة لائقاً!

وأنا أقدم لك الآن أعضاء اللجنة، حسب الترتيب الأبجدي لهم:

حسن حلمي: مدير برامج التلفزيون. وهو دينامو أية لجنة يشترك فيها. فهو يدخل اللجنة وفى جيبه كل الاقتراحات والقرارات التى تخطر على بالك. وهو قادر على حل أية مشكلة. بل إنه لا يجد أى مشكلة على

الاطلاق. فكل عقدة لها حل. وحل سريع جدا. ويدهشك في كثير من الأحيان.. ولذلك فنحن نسميه «حاسم» حلمي.

وهو يفضل أن يرتب أفكاره وقراراته على هيئة: أولا، وثانيا وثالثا.. ولو قدر له أن يقسم ثالثا هذه إلى فقرات فإنها ستكون: أ، ب، ج.. وهي لا تزيد على ثلاثة أيضا.

وهو حريص على مواعيده جدا. تستطيع أن تضبط ساعتك على كل حركاته. وفي أي مكان يذهب إليه حسن حلمي تلاحقه التليفونات. وكلها عاجلة. ولا تكاد ترى حسن حلمي حتى يخيل إليك أنه نهض من فراشه توا، فهو لامع الوجه، متفتح العينين. وفي غاية اليقظة، ويدهشك أن تعلم أنه:

أولا: لم ينم طول النهار.. وثانيا: معظم الليل.. وثالثا: أنه هكذا من عشرين عاما!

وسعد الدين توفيق – رئيس تحرير مجلة الكواكب – عندما رآه أمين حماد قال إنه يذكره بصديق له مستشار. في طريقة كلامه وجلسته.. وشكل رأسه.

ولم يتجاوز أمين حماد هذه الحقيقة كثيرا.

فالذي لا يعرف سعد الدين توفيق عن قرب، يخيل له أنه أقرب إلى طبيعة أمين حماد نفسه.. فهو إنسان مهذب ورقيق ومجامل جدا.

ولكن إذا عرفته عن قرب تجد أنه ليس مجاملا على الإطلاق. وأنه حقاني جدا. ومنظم ودقيق وعنده إحساس جاد بالمسئولية. فهو حريص على مواعيده وعلى أداء أي عمل تكلفه به. ولذلك يكتب الملاحظات

كانها حيثيات حكم - وهى بالفعل كذلك - على ورقة مسطرة وبخط واضح دقيق يسجل الحكم بصورة قاطعة.

ففى مناقشات هذه اللجنة اتفق معظم الأعضاء على تعديل إحدى المسرحيات، تعديلا شديدا. وقالوا إنها من الناحية الفنية لا بأس بها. ولكن الشخصيات قديمة ومكررة، وتخشى اللجنة ألا تكون هذه الشخصيات قادرة على إضحاك الناس.. وكان سعد الدين توفيق، لم يقرأ هذه المسرحية. وأرجأنا الحكم النهائي، إلى أن يتمكن هو من قراءتها.

وفى جلسة تالية كان المفروض أن نناقش هذه المسرحيات ومسرحيات أخرى وفوجئنا بأن سعد الدين توفيق قرأ هذه المسرحية، وضاق بها لدرجة أنه لم يشأ أن يقرأ المسرحيات الأخرى.. لهذه الدرجة ضايقته وانتظرنا حكمه على المسرحية وكان: الاعدام!

أما الأسباب، فقد أعدها فى تقرير طويل عريض، حتى لا يكون ظالما وحتى يكون مستريح الضمير، وحتى لا تنقل ملاحظاته إلى المؤلف على نحو آخر غير الذى أراد.

وعضو آخر هو - عبد المنعم مدبولى..

وهو مرتبط فى أذهان الناس بأدواره المضحكة على المسرح. وبصوته الصارخ أو المرسع، وبعباراته التى يكررها بصورة تضايك. هى لذلك تجعلك تضحك. ومعظم الناس لا يعرفونه كمرج. أو كإنسان مشغول. وأنا شخصا لم أكن أعرفه عن قرب. وأتاحت لى هذه اللجنة أن أراه وأختلط به. وقد أدهشنى أنه دقيق فى مواعيده. وأنه قادر على أن يضع فوق دماغه أية مسئولية وقادر على أن ينفذها بحذافيرها. وإذا قرأ

مسرحية، ولم تعجبه، فإنه يتجه عادة إلى تعديلها أو شقيلبتها كأي ترمى أفرنجى.. فهو يستطيع أن يضيف إليها قماشا جديدا من نفس اللون.. ويكفى أن يرى أية مسرحية، حتى يمسك المقص ويمضى فى تقطيعها.. وتحويلها إلى شغل.. الجاكطة إلى بنطلون والبنطلون إلى صديرى والصديرى إلى طرطور.. المهم أنه لا يتركها..

وعبد المنعم مدبولى حريص جدا على صحته.. فهو يشرب عددا محددا من فناجين القهوة والسجائر بحساب، ويأكل الطعام المسلوق منذ سنوات وهو لذلك كريم جدا!!

ملاحظة: بيته وراء المدرسة الاسرائيلية فى العباسية ولا توجد أية مواصلات خاصة أو عامة.

والمخرج محمود السباع بصوته الغليظ الذى هو خليط من صوت السيد بدير وبعض الأصوات التى ترن على مكتبه، تراه لأول وهلة فتحس أنه عضو لجنة المسرح العالمى فرع التراجيديا الإغريقية القديمة.. فهو يبدو أنه مبسوط منك شخصا مع أنه لا يعرفك، أو لم يتشرف بمعرفتك. ثم لا يبدو منه أنه لا يريد أن يعرفك، ولا يشرفه أن يعرفك. ثم مهما كانت علاقتك به خارج اللجنة فهو داخل اللجنة يسترد الكلفة التى يرفعها عادة عندما نخرج من كل اجتماع. ولا يزال يقوى هذه الكلفة حتى يضع شيئا جافا بينكما. ويحرص على أن تسجل كلامك على ورقة وأن تقدمه له أو لأى أحد.. فالكلام فى داخل اللجنة بالورق والقلم.. ولا يكون عندك متسع من الوقت للتفكير فى هذا التحول الغريب.. ولكنه يغريك بأن تتركه وتكتب عنه.. وتضعه بطلا فى مسرحية عنوانها «دكتور جيكل ومستر سباع» ثم يتولى هو إخراجها أيضا..!

ولكن إذا عرفت محمود السباع عن قُرب فستجد أن هذه الحنجرة
المسدودة تخفى وراءها إنسانا رقيقا محبا للمرح.. والذين يعرفون
الزميل العضو محمود السباع يدركون أنه لا يقصد أن يكون هكذا جادا
خشنا. وإنما هو كثرمار « القشدة ».. له حبوب وبروز من الخارج، أما من
الداخل فقلبه أبيض جدا..

وموسى صبرى.. رئيس تحرير الأخبار، وهو أقرب الكتاب الموجودين
في اللجنة إلى الفن.. فهو قد ظهر في أحد الأفلام رئيسا للتحرير. ثم
كتب قصة فيلم.. وكتب قصة فيلم آخر.. وهو بدأ حياته الصحفية أدبيا
فنانا. فقد اشتغلنا معا في جريدة الأساس. منذ أكثر من ٢٥ سنة وكان
موسى صبرى يكتب عن الأدب والموسيقى والشعر، وكان خريصا على
جمال العبارة. وحلاوة الموسيقى. وكان يختار عباراته اختيارا دقيقا.
وهو يكتب على ورق مسطر. وبحروف ظاهرة، يعنى حروفا تحرص على
أن تكون قريبة من السطور. ولكن لا تلتصق بها.. وهذا يتفق مع طبيعته
كمحام. فهو يحرص على القانون، ويتصرف فيه.. فهو يمشى إلى جواره
موازيا له. ولكنه لا يلتصق به..

وأحسن الأشكال الأدبية التي يستريح إليها موسى صبرى هو:
الحوار... فهو يكتب الحوار بذكاء وخفة وبراعة..

وأول اقتراح تقدم به موسى صبرى للجنة، هو أن تكون التقارير طويلة
فبعد أن قرأ التقرير الذى كتبه سعد الدين توفيق عن إحدى
المسرحيات، اقترح أن تكون كل التقارير موضوعية هكذا وطويلة هكذا،
لكى يستفيد منها المؤلف والمخرج والأعضاء أيضا..

ثم الفنان يوسف إدريس.. وهو الذى أسهم في كل الأشكال الأدبية

فهو كاتب القصة القصيرة.. الممتاز هو.. والممتازة هي.. وهو أحد اللامعين في كتابة القصة القصيرة في العالم العربي. وله عبارة جميلة حارة جدا وهو أيضا جرب القصة الطويلة.. وجرب المسرحية فكتب «جمهورية فرحات» وكتب «الغرافير».

ويوسف إدريس فيه كل مزايا الفنانين وكل عيوب الدكاترة.. فهو يقرأ المسرحية ويعيشها ويفكر بعقلية أشخاصها ويقترح التغييرات والتعديلات التي يحس بها كأنه أحد أشخاصها. وهو كمعظم الدكاترة يفضل أن يجرى للشخصية عملية استئصال!! ليس استئصالا للأعضاء المريضة فقط، ولكن استئصال الشخصية نفسها والاتيان بشخصية أخرى جديدة..

لقد تناقشنا في إحدى المسرحيات، وكان من رأيي استبعاد إحدى الشخصيات.. وكان من رأيي استبعاد هذا النوع من التفكير. أو تكليف شخصية أخرى لتقوم بدور هذه الشخصية. مجرد اعتراض على هذا الأسلوب من التفكير. وكان من رأي يوسف إدريس بتر هذه الشخصية الفاسدة.. حتى لا تنتقل عدواها إلى كل الشخصيات والمسرحيات وربما الأجيال القادمة!

وفي الجلسة التي حضرها يوسف إدريس، كان يناقش فكرته بصوت هادئ ممتلئ كأنه أحد رجال الدين، وكأنه وهو يفتح أبواب الأمل والتوبة، يريد أن يشكك هؤلاء الخاطئين فيما يقول..

فكلما فتح باب تقلصت عضلات وجهه، وزم شفتيه.. فالذي يفتحه بالكلام، يطبقه بالفعل.

وهو بذلك يحاول أن يجعل الطبيب والفنان ورجل الدين شخصا واحدا هو الناقد يوسف إدريس.

ولو قدر لك أن تنظر إلى هؤلاء الأعضاء وهم يلتقون مرتين في الأسبوع في قاعة مجلس إدارة الاذاعة، لوجدت أناسا جادين.. لأن التفكير نفسه عمل جاد.

صوفيا

لورين

(مترجمة عن الحديث الذى دار بين صوفيا لورين والأديب الايطالى البرتو مورافيا).

مورافيا أذكر أنك مولودة فى قرية بوتسلى؟

صوفيا: لا.. أنا مولودة فى روما؟

هو :لكنك كنت تسكنين هذه القرية حتى..

هى :حتى سن ١٤..

هو :لكن طفولتك عموما، كانت فى هذه القرية، وقد ذكرت فى مناسبات كثيرة أن هذه السنوات من طفولتك كانت فى منتهى الأهمية، وقد أمضيت هذه السنوات فى قرية بوتسلى.

هى :قرية صغيرة.

هو :إنها ميناء صغير، يمتد البحر أمامه بمياهه الزيتية الخضراء

الناعمة مزدانة بأشجار الليمون.. فيها كنائس وشوارع قديمة وأثار رومانية.

هى : وفيها مصانع للحديد والصلب.. وتوجد بها الآن مصانع أوليفتى للآلات الكاتبة.

هو : وأين كنت تسكنين

هى : فوق تل صغير.. فى بيت متواضع

هو : كم غرفة توجد فى هذا البيت؟

هى : غرفتان للنوم.. وصالة ومطبخ..

هو : كم شخصا يقيم فى هذه الشقة؟

هى : ثمانية أشخاص.. عمى وزوجته، وخالتى، وأمى وأختى، وأنا

هو : كيف كنت تمضين أيام طفولتك فى تلك الأيام.

هى : فى المطبخ مع جدتى التى كنت أحبها.. وكنت أعمل واجبات المدرسة فى الوقت الذى تطبخ فيه جدتى.. وكانت تعد لنا الطعام المشهور عندنا باسم (عيش وفاصوليا) فى الصباح.. وهو الطعام العادى جدا.

هو : والذى يسمى عندنا نحن بالفتة.. وهو شوية فاصوليا وعليها قطع من الخبز والطماطم.. هل يعجبك هذا الطعام؟

هى : يعجبنى.. وفى الليل كان جدى وعمى يعودان من العمل، وتضع جدتى أمامهما بعض الفطائر والجزر وأطعمة لملء المعدة فقط..

هو : ماذا تفعلين فى أيام الأحاد؟

هى : كنا نذهب إلى الكنيسة..

هو : ألم تذهبي إلى مدينة نابولى؟

هى : مرة كل شهر..

هو : ولماذا مرة واحدة فى الشهر؟

هى : كنا نذهب إليها يوم ٢٧ من كل شهر.. واليوم الذى تقبض فيه خالتى مرتبها.. وكانت تشتري لى شيكولاتة بالكريمة وقطعة من الجاتوه بهذه المناسبة.

هو : وكيف تذهبين إلى نابولى؟

هى : بالقطار.. وكنا نقضى هناك معظم الوقت ونعود فى الثامنة مساء..

هو : ألم تذهبي إلى جزيرة كابرى؟

هى : أبدا.. لقد رأيتها لأول مرة منذ بضعة أعوام.. فقد دعانى إلى زيارتها كلارك جيبل.. وقد ركبت معه عربة حنطور.. (جزيرة كابرى تقع على مسافة ١٠ كيلومترات من القرية التى ولدت فيها صوفيا لورين!!)

هو : ألا حظ أنك لم تحدثينى قط عن والدك.. فهل كانت أمك مطلقة؟

هى : أمى لم تتزوج أبدا.

هو : فهمت.. ولكن كان لك أب طبعاً.

هى : طبعاً.

هو : وأين كان.. فى نابولى؟

هى : لا.. فى روما.

هو : وماذا يعمل؟

هى : مهندس..

هو : وهل كنت ترين والدك أحيانا؟

هى : ربما لم أره قط.. فلم يكن يحب أن يجيء لزيارتنا..

هو : وهل كانت أمك تحبه..؟

هى : لقد أحبته ٢٧ سنة.. ومنذ شهرين فقط لم تعد تحبه

هو : مالذى فعله أبوك حتى تكرهه أمك بتلك الصورة؟

هى : لا أعرف..

هو : إذن كان من النادر أن يتردد أبوك عليكم؟

هى : نعم.. لكى يحضر كانت أمى تبعث له ببرقية تقول فيها: صوفيا

مريضة جدا.. احضر!

هو : وكان يحضر..؟

هى : فى معظم الأحيان كان يمتنع عن الحضور.. ولا نكاد نراه حتى

يكتشف عدم مرضى، فيسافر فى اللحظة نفسها إلى روما غاضبا..

هو : يعنى.. لا يريد البقاء مع أسرته؟

هى : ليست هذه أسرته.. أسرته موجودة فى روما.. وأنا لى أخوان غير

شقيقين.

هو : كيف كان يتصرف مع أسرته فى بوتسلى؟

هى : كان غريبا، ولم يكن أحد يراه الا ساعة وصوله، لم يكن أحد قادرا على أن يؤاخذه أو يعاتبه على أنه لم يتزوج أمى.. أنه كما يقول المثل : حمار بين الأغانى.

هو : ما معنى هذا المثل.. لم أفهم؟

هى : هذا مثل نردده فى نابولى.. ومعناه أنه يبدو دخيلا بيننا.

هو : هل كانت أمك جميلة..؟

هى : جميلة جدا.. وقريبة الشبه بجريتا جاريو.. وظهرت على المسرح فى أدوار لها.

هو : وأبوك؟

هى : جميل أيضا..

هو : وهل تحنين إلى أب؟

هى : كثيرا ما أحن إليه.. ولكنه موجود وغير موجود.. فهو موجود ويسبب لى الكثير من العقد والأوهام.

هو : أى عقد؟

هى : عقدة أساسية وهو أننى بلا أسرة عادية ككل الناس..

هو : يعنى؟

هى : يعنى أنه ليس لى أب حقيقى يعيش معنا ويحمينا، ونتعيش من عمله.. ولا أم حقيقية. كنت أتمنى ألا تكون أمى بهذا الجمال الخارق.. كنت أتمنى أن تكون مجرد أم ككل الأمهات فى قريتنا.. عجوز وقبيحة.

هو : هل معنى ذلك أنك ترين أن جمال أمك شيء غير عادى..؟

هى : نعم.. وكنت أفضل ألا تشتغل بالتمثيل وتبقى ست بيت.

هو : وهل كان هذا اللون غير العادى يؤلمك

هى : نعم ألمنى كثيرا جدا..

هو : ما هو الشيء غير العادى؟

هى : الشيء غير العادى.. هو عكس العادى.

هو : هل كنت تفضلين أن تكونى ككل الناس؟

هى : أفضل ألا أكون مختلفة عن الناس.. وكثيرا ما كنت أشعر بالخجل

عندما تتحدث زميلاتى عن آبائهن، وأنا لا أستطيع.

هو : هل كان لوالدك مشروعات خاصة بكم. وأى طموح كان يعده لك؟

هى : أبدا.. كان يريد أن أصبح مدرسة.

هو : يعنى.. هل كان يعارضك

هى : ليته كان يعارضنى.. إنه لم يكن يشعر بى على الإطلاق.

هو : من المؤسف أن يكون لك مثل هذا الأب.

هى : بالعكس.. أنه أتاح لى الكثير من الفرص.. لقد كان سببا فى

سعادتى.

هو : لماذا؟

هى : لأننى أردت أن أعمل بسرعة لكى أثبت أننى لا أريد أن أكون

مدرسة. وهذا هو السبب الذى جعلنى أختار طريقى بسرعة.

هو : معنى هذا أن شعورك بهذا الموقف الزائف.. أو تلك الظروف غير الطبيعية وهى أنك بلا أسرة حقيقية، ولا أب حقيقى، دفعك كل هذا إلى تأكيد شخصيتك وإلى أن تبحثى عن التعبير بصورة فنية لتأكيد انتصار ارادتك.

هى : بالضبط.

هو : ومعنى ذلك أن كل شىء غير عادى يجب أن يمضى عن طريق نجاحك الفنى؟

هى : نعم.

هو : بعبارة أخرى.. إن نجاحك الفنى كان انتصارا للحياة العادية على الحياة غير العادية؟

هى : بالضبط.

هو : كيف تركت قريتك؟

هى : كانت هناك مسابقة للجمال فى مدينة نابولى. وكان لابد من اختيار ١٢ أميرة للبحر وملكة. وقد تم اختيارى أميرة.

هو : وهل هذا السبب أيضا الذى جعلك تسافرين أنت وأمك إلى روما؟

هى : نعم.. كنا نعلم أنهم يبحثون عن وجوه جديدة لفيلم كوفاديس.

هو : وماذا حدث لك فى روما؟

هى : ذهبت أبحث عن والدى لمساعدتى ماديا.

هو : هل وجدت والدك؟

هى : لم يكن هناك، فذهبت أنا وأمى ومعنا حقائبنا إلى مدينة السينما.

هو : وماذا حدث فى مدينة السينما؟

هى : وجدنا عددا كبيرا من الفتيات ينتظرن، ووجدنا رجلا يقوم بعملية الاختبار بين الفتيات. وجاء دورى..
وتقدمت وقلت له اسمى هو صوفيا شيكلونه.

هو : وكنت أصغر المتقدمات؟

هى : نعم كانت سننى ١٤ سنة، وأما الأخريات فكان فى السابعة عشرة والثامنة عشرة وأحيانا فى العشرين.

هو : وماذا حدث بعد ذلك؟

هى : خرجت سيدة من بين الصفوف وأخذت تصرخ وهى تقول إنها وحدها التى يجب أن يكون اسمها شيكلونه وإننى بلا أب.

هو : ومن هذه ؟

هى : لقد كانت زوجة أبى.. كانت تبحث عن وظيفة كومبارس فى الفيلم.. وشتمتنى. وتفوهت بعبارات نابية أفرعتنى وأخجلتنى.

هو : إننى ألاحظ أنك كنت تخجلين كثيرا فى ذلك الوقت.

هى : نعم.. معظم الوقت ودائما والسبب يرجع إلى والدى.. ومن ذا الذى لا يخجل من مثل هذا الموقف.. لقد تركت قريتى لكى أفر من عقدة والدى وصادفتها فى روما.

هو : هل تريدين التحرر من هذه العقدة عن طريق النجاح!

هى : نعم .

هو : وماذا فعلت بعد حادثة السينما؟

هى : ذهبت أنا وأمى للعيش فى غرفة مفروشة عند سيدة عجوز.. فى الستين من عمرها . وكان لها عشيق ريفى .. وكانت تغار منى وضربتنى فى أحد الأيام وشدتنى من شعرى .. فهربت واتصلت بأبى تليفونيا أطلب منه المعونة .. هل تعرف ماذا قال لى أبى؟

هو : ماذا قال؟

هى : قال إذا أردت أن أعيش فى روما مع والدتى، فعلينا أن ندبر شئوننا بأنفسنا دون انتظار مساعدته .

هو : وينعد فيلم كوفاديس .. هل حاولت الاستمرار فى العمل؟

هى : كنت أعمل دائما .. وأتذكر أنه فى يوم تبقى معنا نصف جنيه وهو ما يكفيننا للعودة إلى القرية . وشعرت أمى باليأس، وقررت العودة ولكننى رفضت .

هو : لابد أنك كنت تنتظرين النجاح وإلا فسيعاودك من جديد كل ما هو غير عادى فى حياتك؟

هى : بالطبع .. فأنا أريد أن أثبت لكل قريتنا أننى لا أريد أن أكون مدرسة .

هو : وماذا كان عملك فى روما؟

هى : كنت أعمل موديلاً لأغلفة المجلات والقصص إلى جانب التمثيل .

هو : وكيف كنت تجدين العمل فى ذلك الوقت؟

هي : لم أكن أفكر إلا في عملي.

هو : ألم تفكرى في الحب؟

هي : لا.. فكرت فيه في وقت متأخر.. وأذكر أنه كان هناك شاب في قرينتنا في السابعة عشرة من عمره كان يعجبني، وخرجنا للنزهة ذات يوم.. أمسك يدي وقبلني في فمي.. فانزعجت وتركته هاربة إلى البيت ولم أره بعد ذلك.

هو : هل هذا كل ما لك من تجربة عن الحب؟

هي : نعم ولا أذكر بعد ذلك أنني أحببت الشبان في سنى، فأنا أفضل الرجال الناضجين.

هو : ربما بغريزتك تبحثين عن المكان الشاغر الذى تركه والدك.

هي : ربما..

هو : لنتقدم خطوة.. فالرجل الناضج أو على الأقل الذى يكبرك كان يجلس على مائدة المحكمين لاختيار ملكة جمال روما.. ألم يحدث أن قابلت في هذا الوقت كارلو بونتى زوجك الحالى؟

هي : نعم.. فقد ذهبت أنا وصديقة واثنان من الشبان ورأى كارلو وأرسل لى صديقا يسألنى إذا كنت أريد الدخول في المسابقة.

هو : ووافقت؟

هي : رأيت كارلو.. كان وجهه لطيفا ووافقت، وأحسست أنني سأكون الأولى ما دام هو الذى شجعنى على الدخول في المسابقة، ومع ذلك جاء ترتيبى الثانية.

هو :ويعد ذلك؟

هى :بعد أن أخذت الجائزة دعانى بونتى إلى نزهة، وأخبرنى أنه قد رفض الكثير من الممثلات من أمثال جينا لولو بريجدا.. وأيدا فالى وروسى دراجو.. وأخبرنى بأشياء كثيرة يريد بها أن يدخل فى روعى أنه باستطاعته أن يفتح أمامى طريق المجد.

هو :وما كان شعورك؟

هى :اعتقدت أنها أحاديث عادية يرددها المنتجون فى الغالب.

هو :وماذا حدث بعد ذلك؟

هى :لا أعرف بالضبط، ولكنه دعانى لزيارته فى مكتبه وذهبت.

هو :إذن فقد وضعت رجلك على العتبة الأولى فى طريق الفن عندما ذهبت لمسابقة ملكة جمال روما.. ولكن نجاحك الفنى كان فى الوقت نفسه نجاحا فنيا.. نجاحا على شعورك بكل ماهو غير عادى فى حياتك العائلية.. ألا تشعرين بأن لقاءك بكارلو بونتى كانت له أهمية مزدوجة.. وكان شيئا حاسما فى حياتك..

هى :ولماذا مزدوجة؟

هو :لأن له ميزتين بالنسبة إليك فهو المنتج الذى سيعاونك على الظهور كممثلة.. وهو الرجل الذى يحقق لك الحياة العادية التى ترغبين فيها..

هى :حياة بأى معنى؟

هو :الزواج منه.. أليس من العادى أن تتزوجى رجلا تحبينه، وأليس

من العادى أن تكون لك عائلة حقيقية، وأب شرعى يحميك ويرعاك،
ألا ترين أن هناك علاقة عادية بين الاثنين فى حياتك؟

هى : أية علاقة؟

هو : علاقة مريرة من ناحية حرصك أو أمنيتك فى حياة عائلية، كانت
تعارضها، كما رأينا أن أمك لم تكن متزوجة من أبك، ومن ناحية
أخرى نحو حياة زوجية يحول بينها أن كارلو بونتى هو الآخر
متزوج؟

هى : بالضبط

هو : ولكن أليس هذا الموقف عاديا.. أليس هذا الموقف هو الذى
يجعلك كغيرك من الناس؟

هى : إلى حد ما.

هو : أترين لو كان لك حياة خاصة عادية، أفلم يكن من الضرورى من
وثبة تجعلك تحققين هذا الانتصار غير العادى فى حياتك الفنية؟

هى : يجوز..

هو : إذن فلقد نجحت الآن، ومثلت عددا كبيرا من الأفلام وكان لك دور
باهر فى فيلم كنوز نابولى وأنت الآن فى طريقك إلى هوليوود.

هى : لقد ذهبت إلى هوليوود، لا من أجل فنى، ولكن لكى أخرج من
موقف حرج..

هو : أى موقف؟

هى : فى روما يعيش كارلو مع زوجته، وأعيش أنا وحدى فى أمريكا وسيكون لأول مرة فى حياتى منذ أن عرفته ملكا لى.

هو : وكيف وجدت الحياة العادية فى أمريكا؟

هى : فى نيتنا أن نتزوج فى المكسيك وهذا كل ما نريده.

هو : ألا ترين كيف تتكرر حياتك.. إن عصرنا ليس إلا تكرارا لمتناقضات ثابتة، فمسيرنا ليس إلا شيئا واحدا يتغير دائما، ولكنه هو هو.. ففى هوليوود كانت حياتك الزوجية غير عادية، وربما كان هذا هو السبب الذى دفعك إلى الكمال وإلى التفوق على نفسك.

هى : ألا ترى أنك تبالغ فى تفسيرك لهذه المواقف.. لقد اردت أن أكون ممثلة.. لأننى أحب مهنتى حبا لا نهاية له..

هو : بكل تأكيد.. ولكنى لا أتكلم عن ظاهر هذا الحب، بل أتكلم عن الدلالة النفسية التى تمكنك من فهم الشخصيات التى تؤدين أدوارها.. أعنى شعورك بالموقف غير الطبيعى وحنينك إلى الحياة الطبيعية، قد سمح لك أن تفهمى أكثر من غيرك فى هذا العالم الغريب.

هى : ربما كان هذا صحيحا..

هو : بكل تأكيد صحيح.. وصحيح أن هناك علاقة غريبة بين حياتك العادية وبين النجاح الذى استطعت تحقيقه فى فترة قصيرة.. كيف كنت تمضين سهراتك فى هوليوود وكيف كنت تمضين لياليك هناك.. وأى نوع من الحياة كنت تعيشين وأين كنت تسكنين؟

هى :كنت أمضى النهار فى الاستديوهات، أما الليل فقد كنت أقضيه مع زوجى كارلو.

هو : فى خلال السنوات الثلاث التى أمضيتها فى أمريكا ذهبنا إلى ثلاث حفلات كوكتيل.

هو : ثلاث مرات إلى حفلات كوكتيل فى ثلاث سنوات ! أليس هذا قلدا !
هى :ربما.. لكن مثل هذه السهرات لا تعجبنى.

هو : أفهم من هذا كله إلى جانب حياتك كممثلة أنك كنت تبحثين عن حياة عادية فى أمريكا. هذا البحث الذى قد يتبلورنى زواجك مع كارلو فى المكسيك، بينما موقف الزوج من زوجته لا يزال يثير الضجة فى روما.. فزوجته فى روما تتهمه بتعدد الزوجات.. ترى ماذا أصاب هذه الزوجة.

هى :إننى أجهلها تماما، فهى قد اتهمته عن طريق إحدى الجمعيات بتحطيم الأسرة.

هو : ألا يبدو غريبا أنك أنت التى تتمنين طول حياتك أن تكون لك أسرة حقيقية.. أن تصبحى متهمة من الجمعيات بقصد حماية الأسرة.

هى :نعم.. إنها سخرية من سخریات القدر.

هو :ولكن زوجته ليست سوى رمز..

هى :رمز..!.. لأى شىء؟

هو : رمز لشىء يمنعك من تكوين حياة عادية، ويدفعك إلى أن تؤكدى أنك ممثلة، وأنت امرأة، وهذا هو الدليل وهو استحالة الحياة العادية فى قريتك وفى روما دفعك إلى أن تكونى ممثلة فى فيلم كنوز

نابولى، واستحالة الحياة العادية فى أمريكا دفعك إلى الابداع فى
فيلم (امراتان).

هى : ما معنى هذا؟

هو : أليس له أى معنى.. إن معناه فقط أنه مقدر لك أن تكونى هكذا..
أخبرينى ما هى الأدوار التى تفضلينها؟

هى : الأفلام العاطفية التراجيدية والشخصيات الرقيقة الغارقة فى
العواطف..

هو : وأى دور فى الحياة تفضلين أن تلعبيه؟

هى : أفضل أن أكون شيئاً آخر.. غير الذى أكونه فى السينما.. باردة..
منطوية.. متحفظة..

هو : يعنى عادية؟

هى : يمكن..

هو : معنى هذا كله أنك تبحثين عن الاستقرار فى الحياة فى صورة أم
وأب متزوجين وأسرة، وحياة هادئة منتظمة، وبين زوج محافظ
بارد.. منطو ولكن لسبب أو لآخر، فإن هذا الاستقرار يهرب منك،
وبالتالى تستطيعين أن تكونى باردة.. متزنة منطوية كما تريدين،
لأن متعة الحياة، وشبابك ومزاجك، كل ذلك يمنعك، وعلى ذلك
تحاولين أن تؤكدى بواسطة مهنتك وإيمانك بنفسك أن تختارى دور
شخصيات عادية تفتنك لأنها مختلفة عن كل ما تحبين فى الحياة..
هل أنا أخطأت فى تحليلك؟

هى : لا.. لم تخطئ فى شىء..

هو :الزوات فى مجلة تايم أنك تحلمين حلما واحدا لا يتغير.. أحكى لى هذا الحلم؟

هى :إننى أحلم دائما.. أنى أجد نفسى على البلاچ عند غروب الشمس والبحر هادىء ناعم، كالفستان الأزرق والشمس حمراء كالنار وتهبط فى الأفق.. وأجد نفسى أجرى على البلاچ.. أجرى.. وأجرى.. وأجرى.. دائما أجرى وأصحو من النوم..

هو : نحاول إذن تفسير هذا الحلم. لا على طريقة فرويد ولكن على الطريقة البابلية القديمة، أو على الطريقة التى وردت فى الكتاب المقدس، هلى تحبين أن أفسر لك ذلك؟

هى :تفضل..

هو : البحر هو الاستقرار الذى تتمنين تحقيقه، والشمس الحمراء هى نجاحك الفنى، وكان فى استطاعتك أن تطيلى النظر إلى البحر الهادىء ولكنك على خلاف ذلك نظرت نحو الشمس وهى النجاح الفنى، ولكن هل عرفت ماذا يحدث لكل من يريد أن يبلغ الشمس..؟

هى :ماذا يحدث لهم؟

هو :يعبرون طريقا طويلا، دون أن يشعروا بأنفسهم، لأن الشمس بعيدة جدا، ولأنها تضىء لهم هذا الطريق.

هو :كم عدد الأفلام التى ظهرت فيها؟

هى :٣٧ فيلما..

هو :كم فيلما تنوين أن تظهرى فيها؟

هى :على قدر ما أستطيع.. طول عمرى..؟

وجه طفلة وجسم امرأة

قابلت أجمل فتاة في إيطاليا كلها. ليست صوفيا لورين. فهناك من هى أجمل وأروع وأصغر فى السن وأقصر فى الطول، وأعلى صدرا وأضيق خصرًا، وأرق صوتًا – إنها كلوديا كاردينالى.. أو. ك. ك.

ودخلت معها فى مناقشة. على مستوى عال. لم أسألها عن صحتها ولا عن سنّها.. ولكن جعلت المناقشة بينى وبينها فلسفية شوية.. فكلوديا هى عقيدة جميلة.. هى مذهب فلسفى كامل.. ويتمنى كل رجل أن يعتنقه.. أقصد أن يعانقه أيضا.. ويتمنى كل امرأة أن تصلى وراءها. قلت لها: أريد أن أتكلم معك على أنك شىء.. مش إنسانة.. شىء.

ك.ك. – شىء يعنى إيه..؟

– معك حق.. طبعا أنت لا تعرفين الأشياء.. لأنك أجمل من أى شىء.. وأنا أقصد أننى أريد أن أتحدث إليك عن «الشىء» الثابت فيك. الشىء الذى لا يتغير.

– قصدك شىء.. كالكرسى. والشباك؟

– بالضبط كده.. لا أريد أن أعرف شيئاً عن ماضيك.. ولا عن مستقبلك.. ولا حاضرك.. ولا آرائك فى السياسة.. ولا فى الناس.. ولا الحب.. ولا الرجال.. ولا الأفلام. ولا حتى الدين.. ولا يهمنى كيف تعيشين.. ولا عن أفلامك هذا العام أو العام القادم.

– قصدك الشىء الذى أمتاز به عن غيرى..!

– بالضبط كده.. مظهرك هو الشىء الوحيد الذى يجعلك مختلفة عن كل الناس.. ملامح وجهك.. وليست ملابسك.. فملابسك زى الموضة.. زى كل الناس.. موضة تتغير من وقت لآخر.. فملابسك لا تهمنى.

– أنت تريد أن تعرف منى الصفات المكتوبة فى البطاقة الشخصية!

– بالضبط كده.. يعنى أى مكان تذهبين إليه، فبطاقتك الشخصية هى الوثيقة الوحيدة التى يعرفك بها ملايين الناس.. فى كل مكان.

ك. ك: ولكن براعتى كممثلة مسألة شخصية يعرفنى بها الناس.

– هذا صحيح.. ولكن الأفلام التى ظهرت فيها، ليست فى متناول كل الناس، كالبطاقة الشخصية.. ثم إن هذه الأفلام لا تعبر عن حياتك.. وإنما عن شخصيات من تأليف رجل ومن إخراج آخر.. وبراعتك فى التمثيل لا شك فيها. وهى مسألة شخصية. ولا شىء يختلف عليه الناس قدر اختلافهم على الفن والذوق..؟

– إذن فلا شىء يمكن الاتفاق عليه، مادام الفن لا يثق فيه الناس، والذوق لا يثق فيه الناس.

وقلت لها: ولكن الذى لا شك فيه أن هذه الحسنة الموجودة على عنقك، لا خلاف عليها.. ثم قولى لى ما هى مقاييس جسمك؟ وما طولك؟

— خمسة أقدام وست بوصات؟

— طويلة ولا شك.. وخصرك؟

— ٢٣ بوصة!

— نحيفة.. ولكن لست نحيفة جدا. وصدرك؟ وأردافك؟

— ٣٧ بوصة.

وقلت لها: هذه الأرقام وحدها تدل على مساحة وحجم العالم الذى تتحركين فيه أمام كل الناس. وشعرك ما لونه؟

— كستنائى غامق.

— أظن أن هذا الوصف لا يكفى. وإنما الأفضل أن تقولى إن شعرك كستنائى غامق وفيه خيوط من الذهب. ثم إنه متموج. فهو لا يتدلى جامدا على صدرك وكتفك.. وأذنك ما شكلهما؟

— عندى عقدة منذ الطفولة.. فهناك إحدى أذنى قريبة من رأسى والأخرى مبتعدة بعض الشيء.. وكنت أفضل وأنا أمتل فى أحد الأفلام أن أجد وسيلة لضغط أذنى حتى تقتريا من رأسى. ولكن الآن لم يعد الأمر يهمنى.

— أبدا.. وحياتك أذنك جميلتان.. ولا أشعر وأنا أنظر إليهما أنهما كبيرتان كما تتوهمين.. والعلماء يقولون إن الأذن الكبيرة تدل على طول العمر.. وأنا ألاحظ أن أذنك الآن فى لون الدم فلماذا؟

قالت ك. ك: تحمر أذنأى عندما اضطرب أو عندما أدخل فى مناقشة مع أحد.

– ربما كان سبب ذلك الخجل. ولكن عينيك السوداوين؟

– أبدا.. عيناى ليستا سوداوين وإنما لونهما بنى قاتم.. ولامعتان جدا وليستا كبيرتين ولكنهما غائرتان.

– وأنا لاحظت حاجة ثانية.. لاحظت أن بياض عينيك أميل إلى الزرقاء.. والآن أرجوك أن تبسمنى قليلا!

– كيف تتصور أننى أستطيع أن أضحك كده بالأمر..!

– ولكن أنت بتضحكى دلوقتى.. وعندما تضحكين عيناك تصبحان سوداوين جدا ولامعتين جدا.. ولا يستطيع إنسان أن يقاومهما.. وتفكرى عن أى شىء تعبر عيناك؟

– فيهما تعبيرات. فأنا أستطيع أن اجعلهما مسبلتين.. وأن أبدو وقحة، وأبدو شريرة، وأبدو طفلة..!

– هل تبكين يا كلوديا..؟

– أحيانا أبكى فى السينما.

– وأنفك..؟

– مستقيم.. ومرفوع لأعلى قليلا.. ومتسع فى منتصفه. وله فتحتان ضيقتان جدا وحاجباى يبدآن عند نهاية أنفى، ثم يرتفعان على شكل قوسين منتظمين.

– أنا رأى. أن أنفك صغير ولافت للنظر.. كأنوف النبيلات فى القرن

الماضى إنه كالأنوف التى نجدها فى لوحات أعظم الفنانين فى إيطاليا.
وكيف تجددين فمك؟

– شفتى العليا أرق من السفلى المليانة والممدودة إلى الأمام
والمدلاة قليلا إلى أسفل.

وسألتها: وكيف ترين تعبيرات فمك؟

– عنيدة.. ربما.

– ليست عنيدة فقط. ولكن فى فمك شيئا من الاحتقار.. أو الازدراء،
ولكن فمك تتغير تعبيراته عندما تضحكين. إنه يفقد طابع العناد والطابع
الرفيى. ويصبح شيئا آخر. تفتكرى يبقى عامل ازاي؟

– أنا أعرف بالضبط ماذا يحدث لوجهى عندما أضحك.. تحمر
خدائى وترتفع شفتى العليا قليلا لدرجة أنها تكاد تصطدم بأنفى.. وأنفى
ينثنى عند عيني.. مش عارفه كده ليه؟

– يمكن لأنك تضحكين بصوت مرتفع. ضحكة لا تمكن مقاومتها..
تماما كآية فتاة صغيرة.. إن هذه الضحكة تذيب خجلك.. وأسنانك؟

– بيضاء جدا.. ومنظمة جدا.. ولكن شكلها كأسنان الأطفال.

– إننى أراها كلها عندما تضحكين.. وضحكك وابتسامك.. تجعلنى
أسألك عن شكل وجهك.. كيف ترين وجهك؟

– ذقنى مستدير.. وفكى صغير. ووجهى مثلث.

– وهذا يجعل وجهك كأنه وجه طفل صغير.. طفل لم يكبر بعد..
قولى لى ألا تلاحظين أن رقبتك مستديرة طويلة؟

– فعلا رقبتي طويلة. وكثيرون يقولون إننى أرفع رأسى عاليا، بشيء من الغرور والتعالى عليهم.

– دعينى أنظر إلى يديك. أريد أن أراهما.. لا يمكن أن يدرك أى إنسان جمال يديك.. إلا إذا أدرك فى الوقت نفسه أن ذراعيك طويلتان ونحيفتان.. وأنت كيف تصفين يديك؟

– مش عارفة.. يمكن فيهما أنوثة كافية.

– لا مؤاخذه.. يمكن مربعتان قليلا، وأصابعك طويلة ممدودة، وبطن اليد ليس ممثلا كما يجب. قولى لى يا كلوديا ما رأيك فى كتفك؟

– ممثلتان ومستديرتان.. وفى غاية الأنوثة. وفى غاية الرشاقة، وهذا رأى وبلا غرور.. ما رأيك أنت؟

– أنا من رأيك أيضا. وأردافك؟

– بينى وبينك كنت أفضل أن تكون أكثر ضمورا.. كنت أريدها أصغر قليلا.

– لماذا؟ أعتقد أن خطوط جسمك تنسجم مع الردف المليون المستدير، وإذا كان ردك أصغر فانه سيكون نشازا مع موسيقى جسمك.. وسافاك..؟

– طويلتان.. ومستقيمتان.. وليستا نحيفتين.. وفيهما كل شروط الجمال.

– سؤال كمان.. كيف تصفين جمالك.. وهل أنت جميلة؟

– لا أعرف إن كنت حقيقة جميلة. ولكن أنا شكلى غريب.. ده كل اللى أعرفه عن جمالى.

– تقصدين إيه بالغرابة؟

– ربما كان السبب هو هذا الخلاف بين رأسى وجسمى.

– بالضبط كده.. أنت قلت الكلام الذى فكرت فيه طويلا ولم أهتمد إليه.. فرأسك وجسمك يعبران عن أشياء متناقضة.. متضاربة.. فرأسك متعال.. وفيه كبرياء وقلق وطفولة وبراءة.. كأى فتاة عادية فيها طفولة.. أما جسمك ففيه قوة وهدوء ونضج وأرى فيه – لا مؤاخذه – رغبة وشهية مفتوحة للحياة.. للدنيا كلها.. وجسمك خال تماما من كل عقر أو فكر.. جسمك؟ مش عارف.. جسمك جسم صحيح..؟

– مضبوط كلامك..!

– أقدر أقول جمالك مصدره هذا التناقض الواضح بين وجهك وجسمك.. وبين رأسك الصغير وجسمك الضخم.. ولا أريد أن أقول بين رأس الطفلة وجسم المرأة.. ما رأيك؟

– بالضبط كده..!

ولست أريد أن أقول إن ك.ك. كانت فى شقتها الجميلة، الشقة مليانة لعب أطفال.. عيناها تنطلقان وراء العصافير والبالونات.. أما جسمها فى مكان آخر.. إن جسمها يجعل كل الرجال فى إيطاليا وفى أوروبا كلعب الأطفال ويجعل عيونهم تلف وتدور وتتسع.. تماما كهذه البالونات..!

الفن..

والتفانين الشعبية

العالم كله قد انتقل إلينا في أجمل صوره الشعبية، فقد رأت القاهرة ومعظم عواصم المحافظات المهرجان الكبير للفنون الشعبية. فعرضت كل دولة صورة جميلة من حياة أهلها. كفاح الفلاحين. وصراع الصيادين. وشجاعة أبناء الجبال.

والجديد طبعا في هذه اللوحات هو اللوحات نفسها.. فالفنون الشعبية مفروض أنها صورة تلقائية بسيطة قد تشكلت بالعوادات والتقاليد والمعتقدات والخرافات والظروف الاقتصادية. وهى لأنها تلقائية تنبع من روح المجتمع ثم يصبح لها إطار فنى، أو تصبح لوحة فنية.

فصناعة الاطارات واللوحات، تجيء في مرحلة متأخرة عن المرحلة التى ظهرت فيها هذه الفنون الشعبية.

ومعنى ذلك أن «الفن» الشعبى شىء آخر.

فما دمننا نصف شيئا بأنه فن يعنى أن له شكلا أو اطارا وأنه يخضع للمنطق. وأنه مدروس.

والفنون الشعبية ليست لها - عادة - هذه الاطارات المدروسة ولا هذه القوالب العقلية..

فالصيادون الذين تراههم على المسرح لا يمسون الشباك في حياتهم العادية بهذه الرشاقة ولا يتحركون وفقا للموسيقى. ولا يرتدون هذه الملابس. فالذى نراه على المسرح هو «فن» شعبى.

أما الذى يفعله الصيادون من تلقاء أنفسهم على شواطئ البحار والأنهار من شد الشبكة والرقص والغناء فليس فنا وإنما هو «تفانين» وتحويل التفانين إلى فن، هو الذى نراه أمانا على المسارح.

فالتفانين الشعبية هى البذرة.. والفن الشعبى هو الشجرة، أو الثمرة التى تخرج من هذه البذرة.

فالتفانين ضد الفن..

لأن التفانين صورة من الشعور المباشر، وهى خلاصة الظروف التاريخية والاقتصادية والدينية. فهى نتيجة لظروف كثيرة معقدة ومتشابكة.. فهى مادة صامته.

أما الفن فهو يستفيد من هذه المادة الخام ويضعها فى الاطارات المختلفة. فإذا كانت التفانين الشعبية هى «الشجرة» مثلا، فالفن الشعبى هو المناضد والمقاعد المصنوعة من خشب هذه الشجرة بل إن الفن كثيرا ما يقاوم التقاليد والعادات الشعبية. فهو يتناولها بقصد القضاء عليها.

ولكن « التفانين » الشعبية بما فيها من صدق وحرارة وقوة استطاعت في كثير من الأحيان أن تؤثر على « الفن » نفسه.. فالرسام العظيم بيكاسو قد تأثر بالنحت الاغريقى التاريخى. وظهرت لبيكاسو تماثيل لها كل ملامح التفانين التاريخية الشعبية..

والتفانين الشعبية، لأنها مرحلة متقدمة، تجدها تهتم بالأشياء والأشخاص، أكثر من اهتمامها بالأفكار والمعانى..

فالتفانين الشعبية تتناول ملابس الشعب وأدوات الطعام وأدوات الزينة وكل ما هو ملموس في حياة الانسان.

ولكن الفن هو الذى يتخذ من هذه « التفانين » نقطة البدء، فيجعل لهذه الأشياء الملموسة اطارا فنيا. وهذا الاطار يصبح له معنى وله دلالة. أى أن الفن يضيف إلى التفانين الشعبية عمقا. والفن عمل ابداعى، أما التفانين، فهى مجهولة المؤلف.

مثلا: لوحة الصيادين عند فرقة رضا. تستطيع أن تعرف من الذى صمم الملابس. ومن الذى ألف الموسيقى. ومن الذى صمم الرقصة ومن الذى ألف الأغنية. ومن الذى وضع لها هذا الاطار وجعل لها هذا المعنى.

فالمؤلف لكل هذه الجوانب للوحة واحد معروف عندنا..

ومعروف أيضا أن هذا عمل ابداعى أى أنه عمل فنى..

ولكن عادات الصيادين والفلاحين وتقاليدهم وسهراتهم ليست عملا فنيا. وإنما هى عادة أخذت بمرور الأيام شكلا معينا غير محدد..

ولذلك يمكن أن تتناول حياة الصيادين أكثر من فرقة وتعرضها بشكل مختلف تماما.. مع أن الموضوع واحد..

وهذا الاختلاف، أو هذا الأسلوب في تناول الموضوع الواحد، هو الذى يبين قدرة الفنان.

فالمهرجان الذى رأيناه فى مصر أخيرا، ليس مهرجانا «للفنانين» الشعبية ولكنه مهرجان للفن الشعبى. أى أنه مهرجان بين الفنانين، وليس بين الشعوب - فهى ليست مباراة بين الصياد المصرى والصياد الألمانى أو الصياد البلغارى. وإنما هى مباراة بين الفنانين المصرى والألمانى والبلغارى.

وهى متعة ولا شك لمن يريد أن يتفرج فقط ويستمتع، وبين من يريد أن يدرس ويتأمل ويقارن ويحكم فى النهاية.

وأنا مع الأسف لم أتمكن من مشاهدة كل اللوحات التى عرضتها الدول المشتركة. فلم أشاهد على مسرح الأوبرا إلا دولتين فقط هما ألمانيا الديمقراطية وبلغاريا.

وأعتقد أن ألمانيا الديمقراطية كانت أتعس الدول التى اشتركت فى هذا المهرجان. فلا يمكن أن يكون هناك فقر فى كالأذى أصاب هذه الفرقة التى شاهدناها. والغريب جدا، أن الفرقة عرضت علينا معظم الوقت موسيقى الجاز وهى موسيقى زلزلت دار الأوبرا. وتمكن مشاهدتها بصورة أحسن وألطف فى أى كبارية على النيل، أو فى كل فنادق القاهرة. ولا بد أن عددا من المتفرجين قد أصابهم الذهول لهذا الذى حدث. ولكنى استبعدت أن يكون مفهوم الفن الشعبى عند الألمان الديمقراطيين قد اتسع لدرجة أنه يضم الفنون الحديثة مثل موسيقى الجاز ورقصات

التشاشا والروك أند رول والتويست الأمريكية.. فهذه الموسيقى فنية أى موسيقى قائمة على قواعد علمية مدروسة. ولا يمكن أن تدخل تحت كلمة «التفانين» الشعبية!

ثم رأيت وصفتت جدا للفرقة البلغارية..

فهى صورة صادقة لشعب لا أعرفه ولكن من هذه اللوحات أستطيع أن أعرفه. فهو شعب مرح وحياته شاقة وفي شبابه رجولة وفي نسائه أنوثة. وقد عرضت لوحات جميلة لحياة الفتى والفتاة.. وحياة الأسرة.. فرأينا الفرقة وهى تغسل ملابسها. ورأينا العريس والعروس وأم العروس، ورأيت حكاية بنت الجيران التى تعاكس أحد الشبان وأم الشاب وهى تطلب من بنت الجيران أن تبعد عن ابنها. ولكن البنت كما هى العادة تقول إن الابن هو الذى يعاكسها. ونرى ونسمع أغنية قصيرة جدا صفقنا لها طويلا حتى اندهش البلغار من ثرثرة عجائز القرية. هذه الثرثرة لم تستغرق سوى دقيقة أو اثنتين على الأكثر. وأعجبنا بالفكرة الذكية.

أما أصوات الفتيات فهى جميلة تعلو وتهبط وكأنها نسيم رقيق ثم يشتد ويتحول إلى رياح موسيقية.

وقد صفق الجمهور طويلا للعارف على الطبله. فقد استخفه الطرب فراح يقفز، كأن الطبله الكبيرة ليست إلا طبله صغيرة فى يد أحد المسحراتية وطلب الجمهور من صاحب الطبله أن يعاود القفز والتنطيط.

وآخر لوحات الفريق البلغارى كانت «يوم الأحد» فى القرية فظهرت كل الفرق بفتياتها الممثلات وأزيائهن الزاهية ووجوههن النضرة، وظهر الشبان بأجسامهم التى هى خليط من الفولاذ والكاوتش..

وصفّقنا حتى أصبحت الدنيا في لون وجوه أبناء بلغاريا، وفي لون فساتين بنات بلغاريا..

وبمقارنة ما رأينا، في دار الأوبرا وفي التلفزيون لهذه الفرقة الشعبية العالمية، يمكن إن نقول إن فرقنا للفنون الشعبية تلقى عناية هائلة من الدولة وحفاوة من الجمهور.. وإن فرقنا الشعبية تبذل مجهودا ناجحا في نقل التفانين الشعبية وتحويلها إلى فنون شعبية، في الرقص والغناء. وإنها لا تقل عن كثير من الدول التي اشتركت في المهرجان. وأعتقد أن الفرص المتاحة، والأموال المبدولة، لفرقنا الشعبية أكثر بكثير جدا من هذه الفرق الشعبية التي شاهدناها على المسرح أو على شاشة التلفزيون.. وهذا الكرم من جانب الدولة والشعب، يجب أن يقابله القائمون على هذه الفرق الشعبية، بالكثير من العناية والتجديد والاستمرار.

أنت ممثل ..

وكلامك تاريخ

عندما تروى لأحد أصدقائك ماذا حدث لك اليوم عندما نزلت من البيت في طريقك إلى مكتبك فأنت تقول له : وجدت الشارع خاليا من الناس مع أن الساعة كانت الثامنة والنصف وقلت لنفسي : إيه الحكاية. أمال الناس راحوا فين؟ والا يا واد الساعة واقفة؟ وفعلا كانت الساعة واقفة، والغريبة أنها واقفة من امبارح.. ولما سألت أحد المارة : كم الساعة معك؟ قال لى :.. ونص.. فقلت له : كام؟ فعاد يقول لى : ونص ونص.. وقصده يقول الساعة.. سبعة ونص.. الخ.

فأنت تروى قصة لها حوادث ولها أول ولها آخر، وتحاول أن تجعل لها معنى. وتحاول أن تجعلها مشوقة حتى لا ينام منك صديقك وهو يستمع إليك.. ثم أنت تضيف إليها بعض حاجات من عندك.. وبذلك تجعل هذه الحادثة الصغيرة عملا «فنيا» أو من واقعة تاريخية. ليس هذا فقط بل أنت أحيانا تؤديها بحركات يديك وملامح وجهك. فكانك على خشبة مسرح. وكأن صديقك هذا مئات المتفرجين.

ومع أن هذه حادثة وقعت لك وحدك فأنت حريص على أن تجعل أكثر من واحد يشتركون معك في روايتها.. فأنت تتكلم.. وتقلد الرجل الذى سألته عن الساعة.. ثم تضحك عليه، وتقنع صديقك بأن يشاركك فى الضحك.

فهذه الحادثة البسيطة قد تحولت إلى عمل فنى يؤديه ويشارك فيه بأداء تمثيلى أو خطابى أكثر من أصدقائك.. ولو لاحظت نفسك وأنت تروى هذه المناقشة فسنجدك تقلد كل الأشخاص أو تعلق عليها.

ومعنى هذا كله أن كل ما تقوله هو نوع من «التاريخ» نوع من الرواية، نوع من العمل الفنى.. هذا العمل الفنى. أنت تقوم فيه بدور المؤلف والممثل والمتفرج والناقد والمؤرخ..

أى أنك أكثر من شخص فى وقت واحد.

وعلى الرغم من أن هذا كله لا يحتاج إلى مجهود كبير لفهمه، فإن مسرحية الكاتب الفرنسى «جان جيئيه» التى اسمها «الخدمات» أو «الخدمتان» عندما ظهرت على المسرح الفرنسى قد تناولها النقاد بالهجوم الشديد.. وأعلن ناقد كبير أن هذه المسرحية نوع من الهلوسة..

مع أن المسرحية تعتبر عملاً «فنياً» جميلاً «عميقاً»..

ففى هذه المسرحية التى من فصل واحد نجد أماناً خادمة وسيدة. والسيدة تطلب من الخادمة أن تعد ملابسها وأن تأتى لها بالجزمة والفستان الأبيض.. ثم تطلب إليها أن تنحنى على حذاءها.. فإذا حاولت الخادمة أن تتهاون فى أداء هذه الطلبات البسيطة فإن السيدة تذكر هذه الخادمة بأنها خادمة. بأنها من طراز آخر. بأن رائحتها كريهة.. بأنها

تسكن فى غرفة فوق السطوح وأنها تتمنى أن تكون عشيقه لبائع اللبن. يكفيها بائع اللبن، فهو من نوعها. من طينتها. إنها خادمة.. إنها بقايا إنسانية. إنها بقايا السادة ذوى الملابس الناعمة، البيضاء.. إنها خادمة من نوع آخر من البشر. سلالة إنسانية منقرضة..

وبعد ذلك نكتشف أنهما خادمتان أختان.. وأن واحدة منهما تقلد سيدتها وتقوم بدور السيدة، وأنها تتصرف كما لو كانت سيدة وتتفعل كسيدة البيت، وتعلن رأيها بصراحة فى الخادمة والخادمت، وتعبر عن احتقارها الشديد لهذه الخادمة وتلك الخادمة.. ثم تفصح عن قرفها من أن تكون سيدة، وأن تكون أمام خادمة تعرف عنها كل شىء..

وأكثر من هذا نجد أن الخادمة التى تقوم بدور السيدة تتحدث إلى نفسها كخادمة، ثم تتحدث إلى نفسها كسيدة، فهى مرة تمثل دور السيدة على نفسها، وتمثل دور السيدة على أختها.. وتنسحب لتعود إلى نفسها خادمة تندم على أنها تشتم الخادمت وتسخر منهن.. أى تسخر من أختها.. أى تسخر من نفسها..

وليس حديثها عن الخادمت، إلا حديثا إلى نفسها فى المرأة ويصقا على وجهها فى المرأة..

وبعد ذلك تظهر السيدة..

وتتحول الأختان إلى خادمتين.. كل منهما تعرف أنها هى السبب فى أن عشيق السيدة قد دخل السجن، والسبب أن واحدة منهما قد أرسلت خطابا إلى البوليس. وتظهر السيدة فى حالة ارتباك شديد.. وترى السيدة بصورة أخرى غير التى رأيناها فى تمثيل الخادمة وأدائها.

ونرى الخادمتين في صورة مختلفة عما كانت عليه كل منهما.

ويبدو لنا واضحا أن الخادمتين تحبان السيدة حبا شديدا وتفاران منها. وتودان أن تتخلصا منها.. فالخلاص من هذه السيدة هو خلاص من مصدر العار والهوان لكل منهما. فما دامت هذه السيدة موجودة، فكل من الأختين تشعر بأنها خادمة وبأنها تحت الأقدام، وأنها حثالة الناس، وأن رائحتها بصل، وشعرها فحم، وعرقها جاز.. في حين أن سيدتها تضع العطور للعشيق وترتدى الفستان الأبيض في لون اللبن.. وأنها نظيفة مغسولة.

وتحس كأنك تقرأ مسرحية «القرود الكثيف الشعر» للكاتب الأمريكي أونيل.. وخاصة عندما تنزل ابنة صاحب السفينة إلى حيث الأفران وحيث الوقادون.. هي بيضاء ناصعة البياض. فستانها أبيض.. بشرتها بيضاء.. وفي يدها جوانتى أبيض.. والحذاء أبيض.. وعيناها فيهما بياض، أما عمال السفينة فهم في لون الفحم ولهم شعر كثيف وكلهم عضلات.. إنهم مثل القرود.. مع أن هؤلاء القرود هم الذين يقودون الحديد، ويجعلونه يمشى فوق الماء، وينقلون البضائع من ميناء إلى ميناء وتكسب الشركة من وراء أعمالهم الشاقة ملايين الجنيهات التي تشتري بها فساتين بيضاء للفتاة البيضاء التي تخاف من الاقتراب من هذه القرود الآدمية.

وعندما تخرج السيدة من البيت تعود الأختان إلى أداء الدور نفسه.. فالتى كانت خادمة تقوم بدور السيدة، والتي كانت تمثل السيدة تتحول إلى خادمة.

ونرى تغييرات أخرى. فلا الخادمة التي تعرفها ولا السيدة هي التي

تتمناها قبل ذلك.. دائما كل واحدة ترى من نفسها ومن أختها ومن بنات جنسها ومن سيدتها جانبا غريبا. هذا الفهم من الخادمتين للسيدة يجعل هذه المسرحية مليئة بالأشخاص والمعانى العميقة التى تجعلك تفكر كثيرا فى نفسك وفى حياتك.. وفيما نقوله عن الناس..

فأنت نفسك.. أكثر من شخص..

فأنت كما ترى نفس: شخص.. وأنت كما تحب أن ترى نفسك.. شخص..

وأنت كما يراك الناس شخص.

وكل إنسان يراك بشكل مختلف تماما، والظروف هى التى تغيرك، ومصالح الناس هى التى تبدلك.

والنتيجة: أنه لا يوجد واحد فقط تعرفه. فكل واحد تعرفه هو أشخاص مختلفون. وسبب الخلاف بين الناس هو أنك تتعامل مع أناس لا تعرفهم.

فإذا كان لك صديق فأنت تعرفه فى ظروف محددة. ولكن عندما تتغير هذه الظروف فأنت أمام إنسان آخر.. إنسان لا تعرفه. يتصرف بصورة لا تعرفها، وقد يدهشك هذا جدا، وقد يصدك.

وكل هذا يؤكد أنه لا توجد «طبيعة إنسانية» ثابتة لكل واحد من الناس. فهذه الطبيعة الانسانية متغيرة متشكلة.

ولذلك من الصعب جدا على أى كاتب أن يرسم بوضوح شخصية أى إنسان لأن هذه الشخصية غير محددة. ولا يمكن أن تكون محددة ولذلك لابد أن تجيء بعض تصرفات أية شخصية غير معقولة.. تصرفات غير

مفهومة. لأن أى إنسان ليس مفهوما تماما.. ففى مدار حياته ملامح لا نفهمها. ولا هو قد فهمها..

والمناقشات التى نشرت أخيرا بين الكاتب الايطالى « البرتو مورافيا » وبين المخرج دى سيكا عند إعداد فيلم « امرأتان » تدل على هذا المعنى، كان موضوع النقاش أن صوفيا لورين كفتاة ايطالية عادية جدا حاولت أن تهرب هى وابنتها من الغارات.

وقد لاحظ المخرج أن صوفيا لورين قد جاء على لسانها أن أملها الآن وفى هذه اللحظة أن تراقص الناس فى برلين.

وهى عبارة ليست لها مقدمات فى القصة. ولا نتائج بعد ذلك. ولا ضرورة لها. ولا مانع من حذفها، وهذا هو رأى دى سيكا.

ولكن المؤلف قال: فعلا هذه العبارة ليست لها مناسبة واضحة فى سياق القصة.. ولكن لها معنى فى سياق قصة أخرى تجرى حوادثها فى نفس صوفيا لورين.. فهى تحلم.. والأحلام هى الشئ الوحيد الذى يملكه كل الناس.. فالجائع يحلم. والغنى يحلم.. ولا بد أن تكون هناك مبررات نفسية لهذا المعنى عند صوفيا لورين!

ومن السهل أن يقال للمؤلف: ولكنك أنت الذى خلقت هذه الشخصية وأنت تريد أن تجعلها تقول ما يعجبك وما تراه أنت معقولا.

ويكون رد المؤلف: إننى فعلا خلقت هذه الشخصية.. ولكن ألا يحدث أن يتمرد المخلوق على خالقه.. فما الذى فعله الله بالذين كفروا به.. وعبدوه على أنه واحد أو اثنان أو ثلاثة.. أو الذين عبدوه على أنه بقرة.. إن الله قد أعطى لمخلوقاته بعض الحرية فى أن يتصرفوا بسخافة!

ورأى البرتو مورافيا أنه لا يمكنه رسم أية شخصية رسماً محدداً، ولا يجب تحديدها، لأن الشخصية الانسانية متعددة الجوانب، وليست ثابتة في كل الظروف، ولا كل تصرفاتها معقولة. وما تراه «منطقاً وعقلاً» في الأفلام السينمائية والمسرحيات ليس إلا عملاً «فنياً» ليس إلا من عمل المؤلف نفسه!

يكفى أن ينظر كل واحد منا إلى ما يعمل كل يوم.. إلى الأدوار والمواقف التي يدخل فيها ويخرج منها كل يوم.. إنها جميعاً أكبر دليل على أنه لا يوجد إنسان واحد.. وإنما كل إنسان هو أكثر من واحد.. هو جماعة من الناس.. يلتفون حول شيء غير مفهوم... شيء غير محدود. وليس من الضروري تحديده.

وكل إنسان يمر في مرحلة يكون فيها كهذه الخادمة في المسرحية التي كتبها «جان جينييه» يقوم بدور شخص يحبه.. أو شخص يكرهه. ويتأثر بهذا الحب المفتعل، أو هذه الكراهية التمثيلية. ويصبح كإنسان عليه عفريت.. أو عليه أسياد.. يتصرف من تلقاء غيره، لا من تلقاء نفسه.

ومن الذي لا يؤدي دوراً في حياته، في بيته، في عمله.. من الذي ليس ممثلاً بشكل من الأشكال.. أمام نفسه، أمام زوجته وأولاده وزملائه في العمل.

إن مصدر متاعب الناس في الدنيا هو أنهم لا يعيشون حياتهم، وإنما يمثلون أدواراً في هذه الحياة.. مصدر متاعب الناس، أنهم ممثلون وأنهم مؤرخون.. وأن الممثل فينا يضل المؤرخ، وأن المؤرخ يضل الممثل..

وهذه هي مشكلة اللامعنى.. اللامفهوم.. اللامعقول. في حياة الناس.. في حياة أى إنسان.

وربما كان الفرق بين فلسفة العبث و اللامعقول، عند بيبكت، وبين الوجودية عند سارتر هو أن فلسفة العبث ترى أن الانسان غامض لأنه يعيش بمفرده، ولأنه عاجز عن التعبير عن حالته وعن حالة غيره من الناس. وأنه عندما يريد أن يقول شيئا، فإنه يقول شيئا آخر.. أو أنه لا يقول.

أما الوجودية فتري أن الانسان غامض لأنه واضح جدا، كالشمس عندما ننظر اليها فإن شدة ضوئها تجعلنا لا نرى.. تجعل الدنيا مظلمة في وجوهنا.

فالانسان – عند الوجوديين – متغير من حالة إلى حالة.. فهو واضح في كل حالة.. ولكنه ليس واضحا في جميع حالاته.. مثال ذلك: إذا مشيت وراء إنسان خرج من بيته إلى عمله.. فوجدته يتلفت عند أول الشارع.. ثم يرمى ورقة ثم يلتقط غطاء زجاجة ويقف عند بائع الصحف.. ويشتري جريدة ويقف عند بائع آخر ويشتري جريدة ثانية.. ويترك الاثنتين في الاوتوبيس. وينزل ويشتري صحيفة ثالثة ويذهب إلى مكتبه وبعد لحظات يعود إلى البيت.. فهذا الانسان واضح في كل عمل قام به، ولكنه في جميع أعماله ليس واضحا. وكذلك الانسان.

فأنت في النهاية ممثل واضح في كل فصل من فصول حياتك، ولكنك غامض في كل المسرحية!

هذا البرنامج من إخراج توفيق الحكيم

لأسباب معقولة جدا يحرص توفيق الحكيم على أن يظهر بصورة غريبة أمام الناس. أو أن تكون صورته غريبة للناس الذين لا يرونه.. فهو يلبس البيريه.. وهو مشهور بالبيريه. مع أن العقاد هو أول من ارتدى البيريه..

إذن فتوفيق الحكيم هو أول من أمسك العصا، ولا يزال يمسك العصا.

وأحيانا يطيل ذقنه.. وأحيانا يطيل شاربه..
وأحيانا يخلق ذقنه.. ويخفف شاربه..

وقد نسى الناس حكاية الحمار الذى يظهر فى مقالات توفيق الحكيم. والذى كان يسأل توفيق الحكيم عن رأيه فى الحياة والناس.. ونسى هذا الجيل حكاية الحكيم وحماره.. أو الحكيم وعصاه.. وأصبحوا يتحدثون فقط عن شخص غريب جدا لا يراه الناس إلا نادرا واسمه توفيق الحكيم..

وحرص توفيق الحكيم على أن يختفى من الحفلات العامة.. حتى الحفلة التى أقامها نادى القصة بمناسبة حصوله على أعلى وسام فى الدولة، هرب منها.. وقد أشار طه حسين إلى هذه الغرابة فى طباع توفيق الحكيم عندما قدمه للمجمع اللغوى.

والحقيقة والتاريخ أقول إن توفيق الحكيم قد حضر احتفال المجمع اللغوى. وهذه هى المرة الأولى والأخيرة.

وحتى عندما كان توفيق الحكيم عضوا متفرغا فى مجلس الفنون، كان يقفل على نفسه الأبواب، فلا يدخل مكتبه أحد إلا بحساب شديد.

ولكن هذه الغرابة تجعل توفيق الحكيم مغريا أكثر.. فهو يغريك بأنك تدور عليه؛ وتبحث عنه، وعندما تجده تحس أنك حققت انتصارا أو تغلبت على صعوبة.

وعندما تجد توفيق الحكيم ستشعر فعلا أنك وجدت إنسانا قيما جدا.. ممتعا طريفا، حديثه لا ينتهى ولا يمكن أن ينتهى، والذين لا يعرفون الحكيم لا يتصورون أبدا أنه إنسان يحب المرح والنكتة.

وقد ظهر توفيق الحكيم فى صور كثيرة.. ظهر وهو نائم.. وظهر وهو سارح جدا، ومعظم الصور التى التقطت له كانت وهو سارح جدا، كما هى عادته. وأخذت له صورة مع حماره، وهو على فكرة يحب الحمير الصغيرة ويجدها لطيفة.. وتوفيق الحكيم حاول أن يشتري ذات مرة حمارا صغيرا، والمشكلة التى واجهته هى أين يضع حماره الصغير؟ ولكن لا تزال فكرة شراء جحش تراود توفيق الحكيم..

وهذه الفكرة تضيف خطأ إلى الصورة الغريبة التى فى أذهان الناس عن توفيق الحكيم..

وحكاية بخل توفيق الحكيم.. هى أيضا من الصفات التى يعرفها الناس عن هذا الفنان العظيم..

وقد أعلن طه حسين مرة أن الحكيم ليس بخيلا، ولكنه يحب أن يشتهر بالبخل..

أما الحكيم نفسه فهو يحب المداعبة، ويجد متعة كبيرة فى أن يداعبه الناس، خصوصا إذا كان الموضوع هو حكاية البخل.

فعندما اشتغل توفيق الحكيم فى مجلس الفنون كان يحرص على أن يسلم على، ويصافحنى بحارة شديدة أمام باب مكتبه، وكان يطلب منى أن أشرب القهوة فى مكتب المرحوم يوسف السباعى .. وبعد ذلك أعود للجلوس معه..

يعنى المهم هو ألا أشرب القهوة على حسابه..

وفى يوم من الأيام لاحظت أن توفيق الحكيم يدعونى إلى فنجان قهوة أو كوكا.. أو أى شىء.. وكان صادقا. والدليل على صدقه أنه دق الجرس وحضر الساعى وطلب منه توفيق الحكيم أن يقدم لى كل ما عنده من المشروبات..

وكان لابد أن أسأل عن سر هذا الكرم المفاجئ وانتهزها الحكيم فرصة ليدفع عن نفسه تهمة البخل الشديد..

أما السبب فهو أن المرحوم يوسف السباعى أعفى توفيق الحكيم من كل تكاليف الضيوف. فالضيوف يشربون كل ما يريدون فى مكتب توفيق الحكيم على حساب المرحوم يوسف السباعى!

والحكيم حريص على ألا يسمعه الناس وهو يتكلم أمام الميكروفون.

وقد حاول كثيرون أن يستدرجوا توفيق الحكيم إلى أن يسجل أى شىء بصوته فى الراديو.. فلم ينجحوا.. حاولوا أن يقدموه فى البرامج النسائية ففشلوا.

حاولت «أبله فضيلة» أن تستدرج الحكيم إلى أن يوجه كلمة إلى الأطفال فى أية مناسبة. واستعانت بالسيدة حرم توفيق الحكيم ولكنها فشلت أيضا!

وفى ذات مرة رويت لتوفيق الحكيم أن جماعة من الاذاعيين قد سجلوا له صوته فى التليفون.. فلم يصدق.. أخبرته أن جهاز تسجيل جديدا قد وصل من اليابان.. وأن هذا الجهاز يستطيع أن يسجل صوت أى إنسان على بعد خمسة أمتار وبوضوح شديد.. وأن الاذاعة جربته ونجحت هذه التجربة. وسألنى توفيق الحكيم: وأين جربوه؟ فقلت له: فى مكتبك!

وضحك الحكيم ولم يصدق..

وعندما ظهر طه حسين فى التليفزيون وتحدث عن اللامعقول عند توفيق الحكيم وظهر العقاد وتحدث عن توفيق الحكيم أيضا.. طلبت من توفيق الحكيم أن يظهر فى التليفزيون فقال: إن هذا مستحيل.. لا أستطيع أن أواجه الناس.. لا أستطيع أن أفتح فمى أمام عدسات ومصابيح.. لا يمكن أن يواجهنى إنسان ويناقشنى وينتظر منى الجواب.

وعاد يقول: مواجهة الجماهير ليست عملى.. فقد تدرب طه حسين على مخاطبة الناس، لأنه كان أستاذا فى الجامعة، وله مئات الأحاديث فى الاذاعة.. والعقاد له تجارب طويلة فى المناقشة والحكاية والأحاديث.. أما أنا فليست لى أية تجربة حتى الآن.. ومن المستحيل أن أجرب الآن..

ستكون التجربة فاشلة لا شك.. «أن صوتى عال.. ويبصرخ.. مش ممكن ده يكون صوت واحد مفكر، ولا واحد فنان.. بالاختصار صوتى وحش.. ما يعجيبش.. وإذا الناس سمعوا هذا الصوت حيقفلوا الراديو أو التلفزيون على طول».

وقد اتفقت مع المرحومة أمانى ناشد المذبة بالتلفزيون على أن تلتقط فيلما سينمائيا لتوفيق الحكيم من بعيد.. هذا الفيلم يصور الحكيم وهو جالس أو يتحدث.. أو يصور الطريق إلى بيت الحكيم أو إلى مكتبه..

أما صوت الحكيم فوعدها بأن أسجل له المناقشات التى تدور بيننا ل التلفزيون..

أليس من الصعب بعد ذلك أن يتفرج الناس فى التلفزيون على الحكيم ويسمعوا صوته.. أو صوتا قريبا من صوته فى الوقت نفسه.. وربما كانت هذه حيلة ساذجة، لكنها على كل حال أحسن من لا شىء! وفى اليوم التالى يظهر أنها سألت أحد الذين يفهمون فى القانون، فقالوا لها: إن توفيق الحكيم من الممكن أن يرفع عليها دعوى.

ووعدها بأن أتفاهم مع توفيق الحكيم وأننى سأحاول اقناعه بوجهة هذا التسجيل، وأنتهزها فرصة لأسأله من جديد فى تسجيل أحسن.. وانتتهت حماستى عند هذا الحد.

أما مذبعة التلفزيون فقد ماتت حماستها وانشغلت بأشياء أخرى، وعلى كل حال فالمشروع قائم.. والفكرة ممكنة التحقيق.. وتسأوى أى مجهود يبذله أى مخرج تلفزيونى، فتوفيق الحكيم شخصية متمعة، وفنان عظيم، ويجب أن يعرفه الناس، وأن يروه، وأن يسمعوه..

وفي هذه الأثناء كان توفيق الحكيم يفكر في طريقة يظهر بها توفيق الحكيم على شاشة التلفزيون.. وبصورة لا معقولة أيضا!

يقترح توفيق الحكيم أن يظهر على الشاشة تمثال من الجبس الأبيض.. وهذا التمثال ليست له ملامح في وجهه.. وإنما له عيان فقط.. والعيان عبارة عن فتحتين واسعتين. ثم نضع لهذا التمثال بيرييه كالذي يلبسه توفيق الحكيم.. ونضع على كتفه عصا كالتى يستخدمها توفيق الحكيم.. ونضع إلى جوار التمثال حمارا صغيرا.. ولا بد أن يكون صغيرا.. ويتقدم المذيع إلى تمثال الحكيم ويسأله.. وفي هذه اللحظة يهتز رأس الحكيم.. ونسمع الحمار يدق الأرض بقدميه الأماميتين.. أما الرد على الأسئلة فيجىء من وراء التمثال.. ويقترح الحكيم أن تكون الإجابة بصوتى أنا، فالحكيم يرى أن صوتى من الأصوات التى تريح الأذن.

وتعهد توفيق الحكيم أن يتولى هو بنفسه الإجابة عن كل الأسئلة التى نطلبها منه. وأن يكتب هذه الأسئلة بالتفصيل، وبلا مقابل، وبلا أجر. والأجر الذى يتقاضاه الحكيم هو أنه لم يظهر لـبصـورته ولا بصوته!

هذا هو البرنامج الذى اقترحه توفيق الحكيم.. ويتمنى أن يتولى أحد إخراج به بصورة لا معقولة!

ومن أكثر عشرين سنة نشرت مجلة «الاثنتين» صورة لتوفيق الحكيم مع حمارة، وتحت هذه الصورة عبارة تقول: اختبر ذكاءك أيهما توفيق الحكيم..!

ولو نقلت هذه العبارة ووضعناها مرة أخرى أمام أو وراء هذا

البرنامج فإن توفيق الحكيم لن يغضب، وإنما سيمضى في الضحك، فهو إنسان مرح، وستدهش أنت كيف أن رجلاً مثل توفيق الحكيم لا يغضبه أن تضحك منه. أو تداعبه أو تعاكسه إلى هذه الدرجة.. ولكن الحكيم سيزداد سعادة لأنه حريص على أن يلقي نفسه في سحب ملونة.. فلا يبدو أمام عيون الناس إلا من خلال هالة ضخمة تشبه الهالات التي تلتف حول رؤوس القديسين.. أو حول رؤوس الحكام العظام..

مشكلة

الناطقين بالجيم

عندما يظهر الممثل على المسرح، أو في التلفزيون ويتكلم بلهجة تختلف عن اللهجة العادية التى نتكلم بها فى القاهرة، فإننا نستطيع أن نقول إنه صعيدى.. أو ريفى.. أو بدوى.. ولكن لا يوجد عندنا أى تفسير للعلاقة بين هذه اللهجات، فلا يمكن أن تقول إن الصعايدة هم وحدهم الناطقون «بالعين» مثال ذلك : لع.. ومعناها : لا.. ولا يمكن أن نقول إن البدو هم الناطقون «بالذال» مثل : هذا كيس من الذهب.. ولا يمكن أن نقول إن الفلاحين أو أبناء الريف هم الناطقون «بالهاء» مثل : هه.. شا لله يا عمدة.. الخ.

وإذا أنت حاولت أن تناقش نفسك : لماذا أسمى هذه اللهجة صعيدية، وهذه بدوية، فإنك لن تجد أى دليل أو اية وسيلة لاقناع نفسك، وإنما كل ما ستقوله هو أنك استمعت إلى هذه اللهجة كثيرا، وإن هذه اللهجة هى التى تعودت أن تسمعها من الذين «يمثلون» أدوار الصعايدة فى المسرح أو فى السينما أو فى التلفزيون فهى مسألة عادة

اللعنة.. خصوصا إذا لم تكن أنت من أبناء الصعيد، أما إذا كنت من أبناء الصعيد، ففي استطاعتك أن تفرق بين اللهجات الصعيدية وغيرها.

وأنا شخصا، مثل غيرى من «البحاروة» لا أستطيع أن أفرق بين لهجات الصعيد، لأننى لم أستمع إلى لهجات صعيدية، ولأننى لم أعش في الصعيد كله إلا أياما، وفي منطقة واحدة هي أسوان!

ومثل اللهجة الصعيدية، كل اللهجات الأخرى، لهجة الاسكندرانية، والبورسعيدية، والشرقاوية، ولهجات البدو..!

وقد حدث أن شاهدت أخيرا إحدى مسرحيات «التليفزيون» في «بروفة» عامة، ولاحظت أن الممثل ظهر في الفصل الأول يتكلم لهجة صعيدية. يؤكد هذا «الجو» الصعيدى بحركات من يديه وجسمه.. ويضيف إليها الجبة والقفطان والعمامة ثم مقطفا على كتفه، ثم إذا هو يتربع على المقعد بدلا من أن يجلس عليه.

ومن المفروض أن توحى هذه الحركات والملابس واللهجة الصعيدية إلى المتفرج بأن هذا الممثل صعيدى.

وأنا لا أعرف ان كانت هذه اللهجة صعيدية مضبوطة أو زائفة، وأظن أن الممثل أيضا لا يعرف، والمخرج أيضا لا يعرف، والممثلون كلهم لا يعرفون، فقد ظهر نفس الممثل في مسرحية «استراحة الحريم» في الفصل الأخير يتكلم لهجة أخرى.. مختلفة تماما عن اللهجة الصعيدية التى سمعناها في الفصل الأول، ويحكم العادة – أى عادة سماعنا هذه اللهجات – قلت إن هذه لهجة شرقاوية. وطبعا لا يوجد عندنا أى دليل على أنها شرقاوية.. ولكن من المؤكد أنها مختلفة عن اللهجة الصعيدية.. ولم يندهش الممثل.. ولم يندهش المخرج. ولكن هذا التغيير في اللهجة

قد فات على الجميع دون أن يدركوا الفوارق الصوتية بين اللهجتين !
وليست هذه ملحوظة فقط.. وإنما هى مشكلة يجب أن تناقش بصورة
جادة. ويجب أن تخضع للبحث العلمى. فلا يوجد عندنا معهد أو هيئة
تسجل اللهجات المصرية المختلفة. كما أن معاهد التمثيل المسرحى
والسينمائى لا يوجد بها قسم يعلم الممثلين النطق الصحيح باللهجات
المصرية والعربية.

وقد سألت عددا من المشتغلين بالمرح والسينما : هل هذه اللهجات
مسجلة على أشرطة، أو على اسطوانات يرجع إليها الممثل قبل أن يظهر
أمام الجمهور؟ وجاءت الاجابة بالنفى.

وعرفت شيئا «مضحكا» هو أن كل اللهجات البدوية التى ظهرت فى
السينما وفى الاذاعة لا وجود لها إطلاقا فى أى بلد عربى، لا فى المغرب
العربى، ولا فى ليبيا، ولا السعودية، ولا صحراء سورية، ولا حدود
العراق.. فهذه اللهجة البدوية التى سمعناها من أم كلثوم فى فيلم
«سلامة» والتى سمعناها من عنتر وعبلّة وكوكا.. كل هذه اللهجات
ملفقة، اخترعناها وصدقناها ونشرناها، مع أنه لا أساس لها من واقع
اللهجات العربية البدوية.

وقد لى المرحوم رشدى صالح المسئول عن تسجيل اللهجات المصرية
والأغاني الشعبية تسجيلا لغويا، إن أحدا لم يدرس هذه اللهجات
دراسة صوتية مع الأسف الشديد.. وقال لى أيضا إن فى جامعة
الاسكندرية قسما متواضعا جدا لدراسة الصوتيات، وإن قوام هذا
القسم بعض الآلات المستوردة من ألمانيا !

وقال لى جمال مذكور وكيل معهد السينما : إنه شخصا كان يستعين

بعض الصعايدة ليعلموا الممثلين كيف ينطقون باللهجة الصعيدية، وهى طبعا محاولة فردية أو اجتهداد من المخرج.

وقال لى الاستاذ عباس العقاد : إنه شخصا يفهم فى لهجات الجنوب. جنوب مصر والنوبة والسودان. وإنه لا يوجد بين الممثلين العرب من يتقن اللهجة الصعيدية غير أحمد الحداد.. فهو قادر على أن يقلد الصعايدة من الرجال ومن النساء أيضا، وأن أحمد الحداد ممثل موهوب لأنه استطاع أن يقلد «الروح» الصعيدية مع أنه ليس صعيديا !

وقال لى العقاد أيضا : إن المجمع اللغوى يستعين بخبرة الدكتور خليل عساكر، وإن هذا الرجل استطاع أن يسجل كل اللهجات المصرية تسجيلا علميا، سجلها على إسطوانات، ثم سجل طريقة خاصة لنطقها تماما كالنوتة الموسيقية، وإنه نجح فى ذلك نجاحا تاما وقال لى العقاد أيضا : إنه كان يمتحن الدكتور خليل عساكر فى لهجات أسوان والنوبة والسودان، فجاءت النتيجة دقيقة جدا.

ولكن أحدا لم يلتفت إلى هذه الجهود العلمية الفردية التى يبذلها رجل جاد مثل خليل عساكر. فلا استدعته الهيئات المسرحية والسينمائية والاذاعية، ولا سمع عنه أحد .. فالرجل قد سافر إلى السودان منذ بضع سنوات ليسجل اللهجات المختلفة هناك.

ولابد من الاستعانة بكل الذين درسوا اللهجات والصوتيات فى أوروبا، ويقومون الآن بتدريس النحو والصرف فى المدارس والكلديات، لابد أن نطلب إلى هؤلاء المتخصصين أن يسهموا بما تعلموه فى الجهود الهائلة التى نقوم بها جميعا فى ارساء القواعد العلمية للمسرح والسينما والتليفزيون. نحن ننفق الألوف ومئات الألوف على المسارح والتديكور

والأزياء، لكي تكون لنا في النهاية هذه الآثار الفنية الممتعة الباقية
ولا يمكن أن تكون لهجات الممثلين وسلامة نطقهم وحسن أدائهم أقل
أهمية من الأحذية والمقاطف والبط والأوز والشيشة التي تظهر على
المسرح !

إننا في عصر النهضة العلمية.. فقد انتهى عصر الفهلوة – لا أعرف
إن كانت تكتب بالهاء أو بالباء – وعصر التهويش، ودخلنا في المرحلة
العلمية من تاريخنا، فكل شيء له أساس، وكل شيء له قاعدة، وكل
القواعد يتكون منها مذهب عقلي، والمذهب العقلي هو الخريطة التي
يمشي بمقتضاها العمل والانتاج والابداع في كل مجالات حياتنا!

الزواج والطلاق على الطريقة الفنية

من السهل جدا، أن يتزوج ممثل من ممثلة.

فالجو الفني يساعدهما على الزواج.. فكل شيء حولهما حماسى جدا، الاضواء تثيرهما، وتتعبهما، والاثارة والتعب والعشرة تجعل من السهل التأثير على أى إنسان، والممثلون والممثلات عموما ليسوا أقوياء الشخصية، وإنما هم نوع من الناس تعود وتعلم أن يطيع: أن يطيع المؤلف، ويطيع المخرج، وينحنى للجماهير..

وإحساس الممثلين والممثلات بأنهم يمشون على قواعد، ووفقا لأوامر أناس كثيرين فى داخل الاستوديوهات، هو الذى يجعلهم يقومون بعملية تعويض فيتظاهرون بأنهم أقوياء، وأن لهم مواقف مثيرة، وربما كانت المعارك التى تتم فى داخل الاستوديوهات سببها ضيق الممثلين والممثلات من كثرة الأوامر، أو من كثرة القيود، وربما كان فشل كثير من النجوم، هو أنهم اعتبروا أنفسهم أكبر وأعظم من المخرج، ومن المنتج، ومن المؤلف ومن الجماهير!

وسبب هذه المواقف الجنونية التى يتمسك بها الممثلون – مارلون براندو مثلا – هو أنهم أطاعوا كثيرا، وأحسوا بضياح شخصياتهم طول الوقت !

ولذلك يسهل التأثير على ممثل أو على ممثلة، فالممثلون ليسوا أقوياء كما يتصور الناس. فالدور الذى يظهر فيه الممثل على الشاشة ليس من تأليفه، ولا من صنعه، ولا من إخراجه، فالكلام من تأليف كاتب، والحركات من تصميم مخرج، أما الممثل نفسه فهو إنسان آخر مختلف تماما عن الشخصيات التى يظهر بها على الشاشة..

والممثل يتعب عادة لأنه باستمرار يؤدي أدوار غيره، ويمثل شخصيات أناس آخرين..

وحياته كلها قائمة على أن يظل يعيش طول عمره فى ملابس ناس آخرين وفى حياة ناس آخرين..

وأن يظل طول عمره بعيدا عن نفسه.. فهو يتزوج على الشاشة فتاة ليست زوجته ولا يحبها فى الواقع.. وهو يقتل وهو يخون، وهو لص، وهو شريف، وهو سافل وهو مثل أعلى.. وهو إنسان آخر غير هؤلاء.. وكذلك الممثلات..

و« اندماج » الممثل فى دوره معناه أن يتصرف كما لو كان فعلا هو هذا الشخص الذى يمثل، فإذا أحب اندمج، إذا كره اندمج، وإذا تزوج اندمج، وإذا طلق زوجته اندمج..

فالفارق بين الحياة وبين التمثيل ضئيل جدا..

ولذلك من الممكن أن يتزوج كأنه يمثل، ومن الممكن أن يطلق زوجته كأنه يمثل أيضا !

بنفس السهولة يتزوج، وبنفس السهولة يتزوج مرة أخرى.

ولذلك فمن النادر أن تجد ممثلاً تزوج مرة واحدة. أو مرتين أو ثلاثاً. وليست هذه بدعة أمريكية أو أوروبية، إنما هي موجودة في كل الأوساط الفنية في مصر وفي غيرها..

لأنه لا خلاف بين الاندماج في التمثيل وبين الحياة العادية، بل إن الاندماج في التمثيل يكون أروع وأعمق من الحياة العادية – لأن المواقف والقصة والعبارات والنجاح الذى يلقاه الممثل بسبب الاندماج، أضعاف ما يلقاه بسبب أنه تزوج فتاة من الواقع، وبدون أن يصفق الجمهور لقصة زواجه، فهي قصة عادية جداً، ومن تأليف الممثل ومن إخراج الممثل، ومن إنتاج هذا الممثل.

وتعدد الزوجات عند الممثلين لا يضايقهم، تماماً كتعدد أفلام الزواج. والخوف من الفضيحة، الذى يزعج الناس العاديين، لا يزعج نجوم السينما، لأن الفرق بين الفضيحة وبين الدعاية بسيط جداً.

فالدعاية للممثل معناها: أن يعرف الناس كل شئ عنه، والدعاية هذه تكلف الكثير من الأموال والاعلانات التى تلح على عين المتفرج وعلى أذنه..

والفضيحة معناها أن يعرف الناس ماذا حدث للممثل، والفضيحة هي إعلان ببلاش، وهى لأنها فضيحة فهي مثيرة، ولأنها مثيرة فالناس يهتمون بها.. أى يهتمون بالممثل، واهتمام الناس هو أعز ما يتمناه الممثل نفسه..

فالفضيحة هي أرخص حفلة تكريم تقام لنجم سينمائى...!

ونجوم السينما يفضلون أن يشتمهم الناس ويلعنوهم، على أن يسكت عنهم الناس، ولا يذكرونهم بالخير أو بالشر. فالفضيحة هى شهادة ميلاد جديدة لكل نجم سينمائى.

ولذلك ترى نجوم السينما حريصين على أن يعملوا أشياء غريبة يتحدث عنها الناس.. فهم حريصون على أن يلفتوا الناس، على أن يثيروا الناس بأى شكل..

فزواج النجوم يجب أن يكون صارخا. يجب أن يكون بعد حب عنيف. أو بعد خيانة صارخة.. المهم دائما، هو أن يتم كل شىء بجلاجل! وعلى رعوس الأشهاد! وعلى عينك يا تاجر!

والممثل الذى تعود أن يغير أدواره ومواقفه يصبح التغيير فى طبعه، حتى لو كان هذا الممثل لا يظهر إلا فى دور واحد: أى الرجل الطيب، أو الرجل الشرير. أو الساذج الذى يضحك عليه الناس، ولذلك فالبقاء مع زوجة واحدة معناه أن يظل يقوم بعشرات الأدوار خارج البيت، وأن يقوم بدور واحد داخل البيت.. أى أنه يحرص على التغيير خارج البيت، ويتمسك بالجمود فى داخل البيت.

وهذا صعب جدا، ولذلك من النادر أن نجد ممثلا واحدا يحتفظ بزوجة واحدة طول عمره، نادر جدا، وحتى لو وجدنا ممثلا يحتفظ بزوجة واحدة علنا، فلا بد أن تكون هناك زوجات أخريات فى السر..

وأمامك الأسماء فى مصر وفى غير مصر، ستجد أن التغيير هو القاعدة التى لا تتغير!

والناس – أى الجماهير – يقرأون ويسمعون عن النجوم وعن حياتهم وعن فضائهم ويسكتون.

والسبب هو أن الجماهير متسامحة مع نجوم السينما، لأن السينما لاتزال تبهر الناس، ولاتزال تضع الناس في حالات هائلة من الاحترام والتقدير.

والناس يغمضون عيونهم عن فضائح الذين يمتعونهم: فالناس يريدون المتعة بأى ثمن، ولو كان هذا الفن هو فضائح النجوم، والفضائح معناها أن يدوس النجوم على الآداب والأخلاق العامة، والناس يرون على الشاشة فضائح وجرائم، ولا يستنكرون الفضائح والجرائم لأنها تسعدهم، وكثيرا ما يبلغ إعجاب الناس بها إلى درجة أن يتأثروا بها ويقلدوها.

والناس متسامحون لسبب عكسى جدا.

فهم يرون أن نجوم السينما لهم حياة من نوع غريب، من نوع لا يعجبهم وإن كانوا يحقدون عليه. فهم يرون أن كل شيء مسموح به بين الفنانين: الغرام والعشق والخمر والحشيش والقمار والاستخفاف بالآداب وبالدين.

فعلى الرغم من أن النجوم في السماء تلمع.. فإن الناس يرون أنها تلمع بالكذب، بالتمثيل..

ثم إن حياة هؤلاء الممثلين في أيدي الجماهير، فكأن الجماهير لديها إحساس بأنها هي سبب نعمة هؤلاء، وبأنها هي التى أرادت لها أن تمثل وأن تكذب، وأن تنحط في أخلاقها وفي سلوكها، فكأن الممثلين لم يدوسوا أخلاق الناس، وإنما الناس هم الذين سمحوا لهم بأن يدوسوا الأخلاق العامة.

ومعنى ذلك أن الممثلين ليسوا فوق الناس.. وإنما هم فوق الناس
باختيار الناس.

وهذا معناه أن الناس يحبون الذين يعطونهم المتعة، ولكنهم
يحترمون قيمهم الأخلاقية والاجتماعية.

ولأن هؤلاء النجوم يقدمون للناس صورا من حياتهم ومن أنفسهم،
ويحاولون أن يخففوا عنهم، فإنهم يغمضون عيونهم عن عيوبهم العائلية
والاجتماعية!

وغراميات النجوم لا حد لها..

وفضائح النجوم لن تنتهى..

وعلى سبيل المثال - فقط على سبيل المثال - قصة جينا لولو
بريجيدا، النجمة الإيطالية التى تجنست بالجنسية الكندية، لأن الحكومة
الإيطالية رفضت أن تعطى زوجها اليوغوسلافى جنسية إيطالية أيضا. لها
قصة حب عنيفة مع زوجها، قصة حب استمرت برغم الاغراءات
العالمية، على كل المستويات.

وفى كل مرة تنطلق اشاعة بأن جينا قد ملت الحياة مع رجل يعالجها
طول الوقت، رجل يقوم بدور الخادم، وليس بدور الزوج، رجل يقوم بدور
الطبيب والمحاسب القانونى، وليس بدور العاشق، إلا أن جينا كانت
تؤكد أنها أحبت زوجها، وأن هذا هو حبها الأول والأخير، وأنه من
الممكن أن تكون نجمة لامعة، وزوجة أكثر لمعانا.

فجاء الملل من جانب الزوج نفسه..

إنه طبيب يوغوسلافى، لم يمارس مهنة الطب فى حياته، وإنما تفرغ

لجينا.. يعالجه ويدير أعمالها، ويحول ملايينها من بنك إلى بنك، وانتقل الملل من الزوج إلى الزوجة..

فاتجهت – وهذا طبيعي جدا – إلى رجل آخر.. وبرقت عيناهما وتقاربت أنفاسهما، وتلامست أيديهما، وبعد ذلك تساقطت بقية أعضاء الجسم، وانهارت المقاومة، تماما كما يحدث في السينما أمام الملايين..

وصارحت جينا زوجها.. وصارحها هو أيضا.. في الوقت الذي انفصلت فيه مارلين مونرو عن زوجها آرثر ميللر، وفي الوقت الذي هرب فيه مارلون براندو من زوجته الهندية، وخطيبته الايرلندية، وفي الوقت الذي تم فيه طلاق تحية كاريوكا ومديحة يسرى ومها صبرى وزهرة العلا.

وفي الوقت الذي قررت فيه الكنيسة في إيطاليا طرد صوفيا لورين إذا تزوجت رجلا كان زوجا قبل ذلك.. وقررت صوفيا لورين أن تعيش عشيقة للرجل الذي تحبه مادامت الكنيسة الكاثوليكية ترفض زواجهما!

وفي الوقت الذي انفصل فيه لورانس أوليفيه عن زوجته العظيمة فيفيان لى..

وفي الوقت الذي انفصلت فيه اليزابيث تايلور عن المطرب اليهودي ايدى فيشر..

الخ.. الخ..

أما الفتاة التي أحبها واتجه إليها زوج جينا فهي حسناء من النمسا اسمها أوتا فون أيشلر، وكما رأيناها في الصورة نجدها فتاة «مليانة» لها صدر، ولها أرداف وشعرها أسود، ولها ساقان ممثلتان أيضا تماما،

كما كانت تبدو جينا منذ أكثر عشر سنوات، وخاصة في فيلم « بنت الرئيس » وفيلم « البهلوان ».

ونزل الاثنان في فندق.. وخرجا معا وسهرا معا.. إلى آخر ما تم بينهما معا!

وفي الوقت نفسه كانت جينا ترقص وتشرب وتصرخ وتتطايير جزمتهما بين المناضد.. ويملؤها الناس مرة بالشمبانيا ومرة بالنبيذ.. ومرة بالفلوس ومرة بالبطاقات ومرة بالمناديل المعطرة.. وفي آخر الليل كما تتوقع تم كل شيء إلى آخره..

فهل ينفصل الزوجان! ممكن جدا.

هل يبقى الاثنان معا؟ ممكن جدا.

فالفضيحة لا تهم النجوم.

ولا فارق بين الواقع وبين التمثيل، لا فرق بين أن تمثل جينا دور الخائنة، وأن تكون خائنة بالفعل.

ولا فارق بين أن يقوم الزوج بدور حارس العرش، وأن يكون البساط الذي يدوس عليه المتجهون إلى العرش!

فالناس يريدون أن يستمتعوا بالقصة المثيرة على الشاشة.. أو بالقصة المثيرة من غير شاشة..

وكان الناس في عهد الرومان يطلقون الوحوش على اللصوص فتأكلهم الوحوش والناس يصرخون من الفزع الذي يسعدهم.. تماما كما يصرخون وهم يتفرجون على مصارعة الثيران، ويصرخون للثور الذي يقتل البطل الذي يصرع الثور..

وكما يصرخون في مباريات كرة القدم.. حتى إذا انكسرت رجل أحد اللاعبين.. فالشيء الوحيد الذى يريده الجمهور هو أن يخرج هذا اللاعب المكسور ليستمر اللعب..

فإذا ثار الجمهور على تعطيل المباراة بسبب لاعب، فليس لأنهم تأثروا بما أصاب اللاعب، ولكن لأنهم يخشون أن يؤدى ذلك إلى حرمانهم من متعة الفرجة.

فلا يهم أبدا أن فضح النجوم أنفسهم، ولا يهم أبدا أن يتخرب بيتهم السعيد، ولا يهم أبدا أن يدوسوا القوانين والآداب ماداموا فى النهاية يقدمون المتعة للناس!

ولو توقف الممثلون عن نشر الفضائح عن أنفسهم لضاق الناس. فيا أيها الممثلون أكثروا من فضائحكم فإن لنا أذانا لا تشبع، وعيوننا لا تتعب.. فنحن – الجمهور – نطلب إليكم أن تدوسوا كل أخلاقنا وكل قيمنا وكل مثلنا العليا، مادمتم تقدمون لنا المتعة قبل ذلك أو بعد ذلك..

المسرح .. يخفف قيوده

لا تزال القصة الطويلة هى أكثر الأشكال الأدبية حرية.. فأنت تقرأ فى القصة الطويلة عن ميلاد البطل : اللحظة التى يولد فيها، وكيف تعذب أبوه وأمه.. وتظل القصة الطويلة تتابع حياة هذا البطل حتى يكون له أحفاد ويموت، ومن الممكن أن تستغرق حوادث هذه القصة ثمانين عاماً.. أو أكثر.. كما يحلو للمؤلف.

ومن الممكن أن يروى المؤلف أحداث القصة فيتحدث عن رجولة البطل، ثم يرتد إلى طفولة هذا البطل، ثم يعود يتحدث عن مستقبله، ويعود بعد ذلك إلى طفولته.. ثم يصور لك ما يدور فى خيال البطل، وما يدور فى خيال أمه وزوجته وعشيقته.. فهو يتقدم ويتأخر كما يعجبه.. ومن الممكن أن يملأ قصته بمئات الأشخاص.. والحيوانات والطيور كما يعجبه، ومن الممكن أن يتخيل حيوانات لا وجود لها..

ومن الممكن أن يتخيل كواكب لم يصل إليها الإنسان، ويصور الحياة عليها..

كل هذا كما يعجب المؤلف..

ومن الممكن أن تستغرق هذه القصة ألاف الصفحات.. وإذا قرأتها
استغرقت منك أياما..

وهذه حريات لا يجدها مؤلف المسرح..

فهو لا يستطيع أن يجرى عملية ولادة البطل على المسرح..

وليس من المعقول أن ينتظر الجمهور حتى يكبر البطل ويصبح أبا
وجدا ثم يموت بعد ذلك.

فالمسرح محدود بساعات..

ولا يمكن في خلال ساعتين أن يولد إنسان ويتحول إلى جد.. المسرح،
ولا يمكن أن يستخدم لحظات الزمان بالمقلوب.. فيجىء بالمستقبل ثم
بالحاضر وبعد ذلك بالماضى، إلا في حدود ضيقة جدا.

ومؤلف المسرح يعنى بالشكل المسرحى.. أى بالفصول وأوقات
الفصول.. والمسرح نفسه..

وربما كانت السينما الآن هى التى أخذت كل مزايا القصة الطويلة
وأضافت إليها الحركة..

والمسرح يحاول الآن أن يتخلص من قيوده الموروثة..

فالممثل لا يزال على المسرح.. ولا يزال المؤلف متمسكا بالفصول..
وحتى عند ما يلغى فصول المسرحية، فإن المؤلف لا يستطيع أن
يستبعد خوفه من أن يمل الناس..

والمؤلف المسرحى يحاول أن يتخلص من الحائط الوهمى الذى يفصل بين المسرح وبين الجمهور..

وذلك بأن يلغى الستار، وبأن يجعل الجمهور يشعر طول الوقت بأنه ليس بعيدا عن الممثلين.. فالممثلون يلتفتون إلى الجمهور أو يجلسون بينهم..

ويحاول المؤلف المسرحى أن يستخدم أكثر من زمن وأكثر من مكان فى وقت واحد.. فترى الممثل يكلم نفسه.. أى يكلم إنسانا آخر، ومفروض أنه هو هذا الانسان، وأن يرى الممثل نفسه أيام كان طفلا.. أى يكون فى زمانين وفى مكانين مختلفين تماما، كما تفعل القصة الطويلة، وكما يفعل الفيلم أيضا.

فالمسرح يحاول الآن أن يتحرر من أنه تمثيل، فى تمثيل ولذلك ترى الممثلين يناقشون المؤلف والمخرج يناقش الجمهور.. ويجعلون المتفرجين يحسون أو يتوهمون أن هذه مناقشة حقيقية وليست تمثيلا. ولكن حتى هذا الشعور ليس إلا وهما.

فالمتفرج يشعر أيضا أن هذه محاولة لايهام المتفرج بأن هذا ليس تمثيلا، وإنما هى مناقشة حقيقية مرتجلة.

ولكن المتفرج يتوهم فقط أنها مناقشة مرتجلة، ثم يعود إلى حالته.. العادية.. أى إلى الحالة التى دخل بها المسرح، أو الحالة التى خرج بها من البيت وذهب بها إلى المسرح: أى أنه سيرى أناسا يمثلون..

وهذا التوهم.. أو الايهام وهو عنصر مشترك بين كل الفنون المسرحية وغير المسرحية..

ومعنى هذا أن المسرح مهما حاول «الفلفة» من القيود الفنية..
فإنه سيظل عملاً فنياً..

أى سيظل فى داخل قالب حديدى..

تماما كما نقفز على الأرض.. فنحن نبعد عن الأرض.. ولكن لا نلبث
أن نعود إليها بتأثير الجاذبية الأرضية.

والقيود الفنية.. هى هذه الجاذبية التى لا تستطيع أن تخرج عليها
إلا لكى تعود إليها..

ولكن هذه المحاولة ليست للتخلص تماما من القيود..

إنها محاولة للتخفيف من القيود..

كما نتخفف من الملابس، ولكن دون أن نمشى عراة..

وهذا التخفف هو الذى يجعل للفن تنوعه وألوانه.. وهو الذى يبين
قدرات الفنانين أنفسهم..

حتى الراقصة عندما تتعري أمام الناس..

فهى تتخفف من ملابسها.. أى أنها تقوم بعملية تنويع فى درجات
العري..

وإذا تعرت تماما فإنها لا تكتفى بهذا العري، وإنما تضيف إليه
الحركة .. أى الاثارة.. فهى لا تتعري تماما وإنما تضيف بعدا ثالثا هو
الحركة التى تثير خيال الناس..

وليست الحركة المسرحية الجديدة فى العالم، وفى مصر الآن إلا
محاولة للتخفف من القيود الجامدة، ومحاولة للتصرف ضمن قيود

جديدة، أو ضمن ما يبقى من قيود، ولا بد أن تبقى هناك قيود..
فالمؤلف لا يستطيع أن يتخلص من كل القيود..
فهو لا يستطيع أن يقول كلاما بلغة غير لغتنا..
ولا يستطيع أن يقول كلاما لا معنى له..
ولا يستطيع أن يقول كلاما لا يطبعه في كتاب..
وإذا طبعه لا يراه الناس..

ولا يستطيع أن يقدم مسرحيات لا يمكن أن يؤديها أناس يفهمونها
ويجيبون معها..

فهو يخرج من قيد إلى قيد.. لأنه أولا وأخيرا مربوط بالناس.. بفهم
الناس ومتعة الناس واحتياج الناس، ومربوط أيضا بقدرته وموهبته،
ودوره في الحياة الأدبية والاجتماعية.

ولا شك أن الأدب اللامعقول في أوروبا قد هز الستار والمسرح
والجمهور أيضا..

ويونسكو قد زعزع القيود المسرحية، ولكنه لم يهدمها، وهو
لا يستطيع ولا أحد.

وصمويل بيكيت قد أشاع الغموض. ولكنه في نفس الوقت أكد أن
هناك غموضا في أفكارنا، وأكد أن هناك مشاكل نمر بها ولا نقف عندها،
وتظل هذه المشاكل معلقة أو مكدسة في جوانب من حياتنا..

وجان جينيه عندما قالت له الممثلة الفرنسية جوليت جريكو: سيدى

أنك تعيد الوثنية إلى العالم. انحنى المؤلف جان جينيه وقال لها :
سيدتى يكفينى أن تغيرى دينك..

والمهم أن تغير دينها بدين آخر..

المهم أن يحدث تغيير وأن تكون هناك قواعد أو قيود جديدة.

والمؤلف الأسباني أرابال عندما وضع نعش طفل صغير على المسرح
سأله عن السبب فقال: لقد كانت أكفان الموتى تملأ صالات المسارح
أما الآن، فقد امتلأت بالحياة.. ولا يهم أن تظهر بشكل تمثيلى على
المسرح !

فالمهم أن تكون هناك حياة.. أن يكون هناك تغيير، ولكن كل تغيير
هو على حسب قواعد وأصول، وأن يكون هناك كلام له معنى.. والمعنى
في إطار.. وأيا كان هذا الاطار، فهو اطار!

دروس أخلاقية.. في علاقات لا أخلاقية

عرض في القاهرة بعض الأفلام التي تعرض علاقة غرامية بين أخت وأخيها، من بينها فيلم بطولة دين مارتن وايفيت ميميو.. وغرابة هذه العلاقة أن الأخت تحب أخاها حبا شادا - أى حبا جنسيا..

وهذه العلاقة تحدث أحيانا ولكنها سرا.

وربما أدى إلى قيام هذه العلاقة ضعف القيم الأخلاقية، أو التقاليد الاجتماعية.

ولو فرضنا أن أخا لا يعرف أخته وقابلها في أى مكان بعيد، فمن الممكن أن يحبها وأن يتزوجها، وأن يعيش معها سعيدا، إلى أن يكشف أنها أخته.. حينئذ ينزعج ويصعق.

وعندما يوافق المجتمع على هذه العلاقة فلا أحد يشعر بالانزعاج، ولا يجد نفسه مضطرا إلى الهرب.

وقد تزوج الفراعنة أخواتهم، ولا يزال الناس في مناطق من الهند وآسيا يتزوجون أخواتهم وبناتهم وخالاتهم وعماتهم وبنات الأخ وبنات الأخت !

والسبب هو أن المجتمع لا يرى شرا من هذه العلاقات.

ومن الاضطراب النفسى الرهيب الذى يعيشه العالم الآن، ارتبكت القيم وتلخبطت العلاقات الاجتماعية.. فالرجل يعاشر زوجته كأنها أخته، ويتجه إلى أخته كأنها زوجته.

وظهرت لوليتا.. أى ظهرت العلاقة بين الرجل وبين الفتاة التى فى سن ابنته !

وقديما تزوج الشاعر الانجليزى بايرون أخته، ويقال أنجب منها. والفيلسوف نيتشه أحب أخته وجن بها، وهربت أخته مع زوجها إلى أمريكا وانتحر الاثنان !

والشاعر جيته أحب زوجة ابنه، ويقال أنجب منها أيضا !

وقد صدر فى القاهرة من مدة كتاب لأعظم الفلاسفة الوجوديين جان بول سارتر، والكتاب اسمه: الكلمات..

وهو فى هذا الكتاب يروى طفولته، أو يروى علاقته بالكلام المكتوب، والكلام المنطوق، ويؤكد لنا الفيلسوف أنه ولد يتيما، وأنه لم يكن كالأطفال، وأنه - لحسن حظه، وهذا رأيه - لم يعرف أباه، فكانت طفولته بلا أب، أى بلا أحد يلقى ظله عليه، ويغرس فى نفسه القواعد والأصول والقيم الأخلاقية والاجتماعية.

حتى أمه، لم تكن أما بالمعنى الحقيقي، إنها كانت أقرب إلى أن تكون أخته، وفي نفس الوقت لم تكن أخته. وتمنى الفيلسوف أن تكون له أخت، وأن تكون علاقته بهذه الأخت علاقة أئيمة!! لماذا؟

وقد أشادت الكاتبة الوجودية سيمون دي بوفوار في الجزء الثالث من مذكراتها الذي عنوانه : قوة الأشياء، إلى أن سارتر قد تمنى أن تكون له هذه العلاقة.

وسارتر هو زوج غير شرعى لسيمون، فهو يجمع في هذه العلاقة بين الزوجين والأخوين، فهما زوجان ليس بينهما عقد مكتوب، وزوجان لا يقيمان في مكان واحد، ولكنهما مرتبطان أيضا!

وتناول سارتر هذا المعنى - أى العلاقة الأئمة بين أخوين - في كثير من مؤلفاته، ففي سلسلته المعروفة باسم «سبيل الحرية» جعل العلاقة بين البطلين شائنة، وهما أخوان، وفي مسرحية «الذباب» جعل العلاقة بين البطلين أئمة وهما أخوان.. وفي مسرحية «سجناء الطونا» أو «قلعة الخطيئة» وجدنا الأخت وأخاها على علاقة أئمة.

وحتى عندما تناول سارتر حياة الشاعر بودلير اهتم جدا بالعلاقة الأئمة، أو التى كان يجب أن تكون أئمة بين الشاعر وأمه.

وعندما درس حياة الفنان الشاعر اللص اللقيط الشاذ جان جينييه، تناول العلاقات الأئمة التى ارتكبها هذا الفنان، ووصفها سارتر بأن هذه مواقف وجودية.

وهذه العبارة الأخيرة تحتاج إلى تفسير ينقذها من المعنى الفظيع الذى يمكن أن يلحق بها فورا.

وهو يقصد أن الانسان الوجودى يجب أن يختار هو القيم، فإذا اختارها وجب عليه أن يتمسك بها، وأن يتحمل هذه المسؤولية.. والانسان الوجودى لا يمكن أن يحنى رأسه لكل ما يراه الناس صحيحا، أو لكل ما اتفق الناس على أنه صحيح.. يجب أن يجرب، ويجب أن يشعر بالغلط وبالاتم، وهو حر بعد ذلك إن بقى على ما هو عليه، وإن عدل عما هو عليه.. وفى الحالتين يجب أن يواجه الناس باختياره.

فهذا الفنان جينييه، الذى ألف عنه سارتر أعظم عمل أدبى ظهر فى القرن العشرين، اتهمه الناس وهو فى أحد الملاجئ بأنه لص، فقرر هذا اللقيط أن يكون لصا، وبالفعل خرج من الملجأ واتجه إلى أحد المتاجر وسرق.. وفى الليل دخل السجن، وخرج من السجن ليدخله بعد ذلك عشرات المرات. لقد قرر أن يكون الشيء الذى لا يحبه الناس!

وسارتر لم يعرف الاثم الفظيع، فتمنى أن يعرفه ولو مرة، وبعد ذلك يعدل عنه!

إن هؤلاء الفلاسفة من أمثال سارتر، يرون أن يكون شعار الفنان أن يجرب بلا حدود، وأن يكتب بعد ذلك.

إن حماسه فظيعة إلى التجربة تماما، كما يجرب الطبيب أنواع السموم على نفسه ثم يموت بعد ذلك.. أو كما يجرب فى أطفاله ثم يقتل أطفاله بعد ذلك..

ولكن الناس العاديين، من غير الفلاسفة أو العلماء، أو أصحاب التجارب بلا قيد ولا شرط، قد ارتبكت القيم الأخلاقية عندهم واضطربت التقاليد، والمبادئ الدينية.. وأحسوا أنهم أكبر من كل شيء..

فنحن الآن في عصر الانسان الصغير الذى «تعلق».. وقد تعلق لأنه ظل وقتا طويلا جدا قزما لا يدرى به أحد.

أما الآن فهو يرى كل شىء صغيرا، ويرى الكثير من القيم عملة زائفة يجب تغييرها وتعديلها.

ولا يمكن أن نصف هذه العلاقة الآثمة، بأنها ظاهرة اجتماعية، لأنها إذا كانت ظاهرة، فلا يمكن أن توصف بأنها آثمة، وإنما تصبح من ضمن التقاليد الاجتماعية، فالفراغ لم يروا أن هذه العلاقة إثم، وإنما يرون أنها علاقة تقليدية.

فهذه العلاقة تحدث نادرا.

ولكن تكرارها يشير إلى خطورة في الطريق، خطورة تتولد من العزلة والانعزال عن المجتمع: أما عن طريق الانشغال بشىء آخر كالعمل، أو عن طريق الجهل، فالجهل يعزل عن مراكز الاشعاع الأخلاقى والدينى.

ولا شك أن هذه الأفلام ليست إلا صورا صارخة يجب أن تنبه الذين يهتمون بالتربية.. في البيت وفي المدرسة..

فإذا كانت التربية تفصل بين الابن وأمه، وبين البنت وأبيها، لكى تبحث البنت عن بديل لأبيها، ويبحث الولد عن بديل لأمه.

فلا شك أن التربية والتوعية، يجب أن تنبه الأخ للبحث عن بديل لأخته.. وكذلك الأخت.

فهذه الأفلام لا تزعجنى، إنها توضح لى أفكارى، وترسم للآباء والأمهات طريقا واضحا للتربية والتعليم، وترسم للمفكرين والمصلحين خريطة لاتجاه مريض، يسرى في جسم المجتمع السليم!

بفلوسنا..

نتعذب!

لا تزال أفلام الرعب والأشباح والجريمة، هى أنجح الأفلام السينمائية على الإطلاق.. فالفيلم الواحد يمكن عرضه فى أى مكان فى العالم، ويتزاحم عليه الملايين فى الوقت الذى فشلت فيه قصص إنسانية كبرى..

ونجاح هذه الأفلام المخيفة، معناه أن الناس يحبون الأفلام التى تخيفهم وتفزعهم وتجعلهم يصرخون ويبيكون، ثم يصفقون فى النهاية للمخرج أو للممثل الذى استطاع أن يبيكهم، وأن يهزمهم فى مقاعدهم.

ومن الغريب أنك تجد هؤلاء المتفرجين يتزاحمون على الأبواب ويصطدم بعضهم ببعض، وإذا وجدوا مقعدا خاليا ارتموا عليه، وشعروا بشيء من الارتياح لأنهم وجدوا مكانا مريحا يمكنهم من مشاهدة فيلم لا يريح أعصابهم وإنما يتعبها، ويرهقها، ويهزها.

فهم يتزاحمون ليروا شيئا يتعبهم، شيئا يعذبهم..

فكأن الناس يشترون التعب بفلوسهم، وكأنهم يريدون أن يتعذبوا وأن يتألموا..

وليس هذا اكتشافا علميا جديدا، وإنما هي طبيعة بسيطة استغلها الراوى فى القرية عندما يحكى قصص «أبو زيد الهلالي» و«الزناتى خليفة» و«أدهم الشرقاوى».. فهذا الراوى يحكى للناس كل يوم قصة، ويقف عند حادثة معينة، ويترك الناس متعطشين إلى معرفة ماذا حدث.. والناس يحبون هذا الراوى ويدفعون له كل ما يريد من مال وثمرن، لماذا؟ لأنه يروى لهم أحداثا ناقصة، لأنه يروى لهم قصصا فيها ساسبنس:- أعنى قصصا معلقة، سلسلة..

أو بالاختصار لأنه يعذبهم بالانتظار..

وانتشار المسلسلات فى الاذاعة وفى السينما، وفى الصحف، هو تطوير جديد لمسلسلات قصص الزناتى، والهلالي.

والناس يحبون هذه المسلسلات لأنهم يحبون أن يتعذبوا بالانتظار. يحبون الشئ الذى لا يريحهم، يحبون الشئ الذى لا يتم. وينتظرون فى اليوم التالى أن يتم تماما كقصص «ألف ليلة وليلة» فى سلسلة ناقصة.. وشهر زاد كانت تروى للملك شهريار كل يوم قصة، وتقف القصة عند نقطة مثيرة، وبرغم حرص الملك شهريار على معرفة ماذا جرى بعد ذلك، فإن النوم يغلبه.. كأن هذه «التعليقة» غير المريحة، هى التى أراحتة، كأن هذا العذاب الفنى، هو الذى أعطاه الراحة النفسية.

وفى قصص ألف ليلة وليلة نجد حكاية العفريت الذى نام على ساق إحدى الفتيات الجميلات، وهذا شئ مفزع، وليس هذا فحسب، بل إن هذه الفتاة كانت تجلس على حافة بئر. وهذا شئ مفزع أيضا: فإذا

تحركت فإن العفريت سيصحو، وإذا لم يصح العفريت، فإنها ستقع في البئر. ثم إن في البئر عددا من الأفاعى، قد خرجت رعوسها فوق سطح الماء.. وهذا شيء مرعب..

كأن هذه الصور من الرعب، والتفنن في الرعب، يجعل الذى يقرأ هذه القصة، أو يسمعها، كما سمعها شهريار، يصبح في حالة شوق شديد جدا لمعرفة ما الذى سيحدث لهذه الفتاة المسكينة.. ومع ذلك نجد شهريار يتثأب وتطلب منه شهرزاد أن ينتظر حتى الغد.

ومن الغريب أن الملك كان ينام، وهو يحلم بنهاية هذه القصة المروعة.. فكان هذه الصورة برغم بشاعتها، تريح الملك وتجعله ينام.. تريحه كأنها حبوب منومة..

ومن الغريب جدا أن هذه الفتاة المسكينة كانت تنام أيضا!!

ومعنى ذلك أن هذا الرعب الفنى، مريح نفسيا.. وهو مريح نفسيا لأن النفس تريده وتنتظره وتسترخى عند سماعه.. كأنه نسمة هواء عليل، أو كأنه مخدة من الحرير

إلى هذه الدرجة تستريح النفس بالألم!

تماما كما نضع الشطة في الطعام.. فالشطة تلسعنا، ولكن لا نتوقف عن أكلها.. تماما كالماء المثلج الذى يوجع أسناننا، ولا نمتنع عن شربه مرة ثانية وثالثة.

فنحن نطلب لسعة الشطة، ونطلب وجع الأسنان، ولا يهمننا ما دام يحقق لنا هذه اللذة الأليمة!

وفي الأدب الاغريقى القديم صور لا نهاية لها لهذا التعذيب.

فقصة «أوديب» الذى تزوج أمه. وهذا شىء فظيع، ثم قتل أباه وهذا شىء رهيب، ثم فقأ عينيه بيديه وراح يتسول: صورة متراكمة من التعذيب للمتفرجين. ومع ذلك يذهب الناس بالملايين للفرجة على أوديب ملكا، وقاتلا وأعمى، وشحاذا!!

والناس ييكون من أجله، ويتعذبون، ولكنهم لا يترددون فى مشاهدة أوديب، وهو يتعذب، وفى نفس الوقت يعذبهم!

وملايين من المسرحيات والأفلام المؤلمة، والتى تعتصر عيون الناس، ثم تخطف أيديهم ليصفقوا لها فى النهاية.. والناس يصفقون للحادث أو للممثل أو للمؤلف الذى استطاع أن يعذبهم..

حتى آلهة الاغريق كانوا يتفننون فى تعذيب مخلوقاتهم، ثم كانوا يتعذبون هم أنفسهم لهذه الصورة المؤلمة.. لماذا يكررون هذه الصور مرة ثانية وثالثة؟

فقصة البطل «سيزيف» الذى كان يسرق الأغنام من جيرانه، وحكمت عليه الآلهة بعذاب لا نهاية له.. حكموا عليه بأن يضع أمامه حجرا كبيرا ويظل يدفع هذا الحجر إلى أعلى الجبل. فلا يكاد الحجر يصل إلى القمة حتى يسقط إلى السفح.. فيعود «سيزيف» يرفعه من جديد.. إلى الأبد..

ومن الغريب أن الآلهة كانوا يذهبون لمشاهدة «سيزيف».. ويسخرون منه، ثم ييكون عليه، ثم يتركونه ويعودون إليه مرة ثانية.. كأنهم يشاهدون أحد الأفلام التى أعجبتهم.. أو كأن «سيزيف» يدفع أمامه كتلة من الورق الخفيف!

وأبشع هذه الصور صور البطل تنتالوس.

فهذا المسكين تنتالوس حكمت عليه الآلهة بأنواع غريبة من العذاب. علقوه في شجرة تفاح. وجعلوه فوق بحيرة من الماء الحلو.. وسلطوا عليه الشمس.. فكلما شعر بالعطش ارتفع الماء إلى شفتيه، فيحنى رأسه ليلمس الماء.. وفي هذه اللحظة ينخفض الماء إلى قدميه.. وهكذا.. هو يحنى رأسه والماء ينزل.. وإذا أراد أن يمد يديه إلى التفاح يبعد عنه..

ويظل تنتالوس معذبا بالجوع والعطش إلى الأبد..

ويظهر أن الآلهة لم تكتف بهذا العذاب.. فقد نقلوا تنتالوس إلى مغارة.. وحبسوه في مدخل المغارة.. فلا هو في داخلها.. ولا هو أمامها.. ثم وضعوا حجرا كبيرا في باب المغارة.. وهذا الحجر يهوى بسرعة إلى ما قبل رأس تنتالوس بمسافة قصيرة جدا.. فيصرخ تنتالوس من الرعب.. وفي هذه اللحظة يرتفع الحجر إلى مكانه، وهكذا إلى الأبد.

ويظل هذا المسكين جائعا، ظمآن، خائفا إلى الأبد..

والآلهة وصغار الآلهة يقفون حوله يتفرجون.. وبعضهم يصرخ من الفزع، ولكنهم لا يفكرون في رفع هذه العقوبة عنه..

تماما كما كان يفعل الرومان قديما عندما يطلقون الوحوش على المساجين وتجيء الوحوش وتمزق هؤلاء الناس قطعة قطعة.. والمتفرجون يصرخون، ويخفون وجوههم، وبعضهم يغى عليه.. ولكن واحدا من المتفرجين لا ينهض من مكانه، وإنما يحرص على البقاء ليرى الدماء ويصرخ من الألم، وفي لذة أيضا!

وهذا ما يحدث لمصارعى الثيران فى أسبانيا.. المصارع يموت، والجمهور يبكى عليه ويصفق له !

وفى المصارعة وفى الملاكمة.. كلها صور مؤلمة، يصرخ لها الناس لكن يدفعون ملايين الجنيهات.. إنهم يشترون الشيء الذى يهزم ويثيرهم ويوجعهم..

ولذلك ستبقى أفلام هيتشكوك هى أنجح الأفلام فى الدنيا..

لأنها أفلام تضع الشطة فى أفواه الناس، وتضع الأسلاك الكهربائية فى مقاعدهم، وتردهم إلى أعماق ماضيهم، فيصرخون كأنهم أطفال، ويتعطشون إلى مزيد من الدماء كأنهم وحوش !

وقد حاول المخرج هيتشكوك أن يستدرج أكبر نجوم السينما إلى أفلامه ووعدهم بملايين الجنيهات، ولكن معظم هؤلاء النجوم خاف من هيتشكوك نفسه..

ولذلك لم أندھش عندما رفضت صوفيا لورين، وبرجيت باردو، وأنيثا أكبرج أن يقمن بدور البطولة فى أفلام هيتشكوك مهما كان الثمن.. لأنه من المفروض أن يشوه وجه أو جسم واحدة منهن، أو يقتلها أو يخنقها بالغاز..

ولابد أن تشويه صوفيا لورين سيفزع المتفرجين، وسيحقق الألم الكبير.. واللذة الكبيرة فى نفس الوقت..

ولكن رفض صوفيا لورين وغيرها سببه أنها شخصية لا تريد أن تتعذب.. ومعنى ذلك أننا نستريح للعذاب، إذا كان يلحق الآخرين.. ولكن العذاب الذى يصيبنا مباشرة، فإنه لا يسعدنا..

وإنما الذى يسعدنا هو أن «نتفرج على الألم» عن بعد.. «نتفرج على الأسد» وهو يأكل إنسانا، ونحن فى مأمن من الأسد.. «نتفرج على القتل والعفاريث» ونحن نعرف أنها قصة سينمائية، وأنها لم تقع بالفعل..

فالألم اللذيذ، هو الذى نندمج فيه، ولكن بشرط ألا يحدث لنا!

وإذا كنا نتحدث عن أناس يشترون الألم، فهناك أناس يبيعون هذا الألم.. هناك المنتج والمخرج والمؤلف والممثل.. هؤلاء هم تجار الألم والعذاب.. هؤلاء يكسبون من وراء تعذيب الناس.. هؤلاء أيضا سعداء بأنهم يعذبوننا..

فنحن لا نلوم الذين يعذبوننا ونتهمهم بالشذوذ.. لأنهم هم الذين يمسكون الكراييج ويضربوننا، مع أننا اشترينا التذاكر، لكى يكون لنا مكان تحت هذه الكراييج.. لأنهم لا يبيعون إلا ما نريد..

فمن هو الجانى؟! هل هو الذى يبيع الألم ويكسب؟ هل هو الذى يشتري الألم وهو سعيد؟

إذا كان يهكم هذا الأمر، فعليك أن تفكر فيه على مهلك.. أما أنا فذهاب لمشاهدة أحد أفلام العفاريث.. وأسف جدا لانتهاء المقال بهذه السرعة!

رأيت الجبل الذى نزل عليه أبونا آدم

تصوير الكتاب المقدس، عمل فنى عظيم.. وهو يحتاج إلى مجهود كبير فى الاعداد وفى 'الخراج، وربما كان الاعداد هو أصعب ما فيه، لأن قصة آدم وحواء والأنبياء قد اختلفت الكتب الدينية فى تصويرها..

فلا أحد يعرف بالضبط كيف كان يتصور أبونا آدم وأمنا حواء فى الجنة، وكم من الوقت قضياه هناك، ولا أحد يعرف كم كانت سنن آدم وحواء عندما هبطا من الجنة إلى الأرض، ولا كيف كانت مقدمات الهبوط أو الخطيئة، أو من الذى ارتكب هذه الخطيئة..

هل خطيئة آدم وحواء كانت خطيئة آدم. فكانت النتيجة أن أخطأ الاثنان معا..

وهل خطيئة آدم وحواء كانت نتيجة مباشرة لخطيئة ابليس الذى رفض أن يسجد لآدم..

فخرج الثلاثة معا من عين الله، ومن رحمته السماء..

كتب التفسير الدينى تقول : إن الله طلب من الملائكة أن يجمعوا حفنة من التراب من طبقات الأرض السبع ورفضت الأرض أن تعطى ترابا لمخلوق جديد.

ولكن عزرائيل اقتطع من الأرض كوما من التراب يكفى لخلق إنسان.
ويقال : إن الله أنزل الأمطار فى الجنة فتحول التراب إلى طين.. ثم خلق الله من هذا الطين إنسانا بلا حياة.. وظل بلا حياة ٢٠٠ سنة.
وبعد ذلك نفخ الله فى أنفى آدم فدبت فيه الحياة..

ويقال : إن الله أطلع آدم على مستقبل البشرية.. أى على مستقبل ابنائه. ولما علم آدم أن أحد أحفاده واسمه داود سيكون قصير العمر طلب من الله أن يعطيه أربعين عاما من عمره..

فعاش آدم ٩٦٠ عاما..

ولم تكن حياة آدم فى الجنة سعيدة..

فقد عرف آدم الأسماء كلها.. أسماء الأشجار والأزهار والثمار..

ولكى يملأ الله حياة آدم ، خلق إنسانا آخر.. فبينما كان آدم نائما نزع ضلعا منه وجعله على شكل إنسان آخر..

فكانت حواء..

وحواء هذه لم يرد اسمها فى القرآن الكريم..

وآدم وحواء لم يرد اسمهما فى التوراة..

وآدم من الأديم أو من التراب..

وحواء معناها باللغة العبرية : الحياة القلقة.. ومعناها الحية أو الأفعى..

وفي الجنة سمعت حواء همسا.. وكانت الهامسة هي الأفعى..
أى كانت هناك أفعى، أو كانت حواء هي الأفعى التى همست
والهمس يقول لها: كلى من هذه الثمرة.. كلى من هذه الشجرة..
وأكلت.. وأغرت آدم بأن يأكل..
وعرف الاثنان أنهما عاريان.. وأنهما ارتكبا خطيئة..
وعقابا لحواء على غلطتها حكم الله عليها بأن تحمل وتلد وتحيض
هى وبناتها إلى الأبد..
وحكم على آدم أن يهبط إلى الأرض..
وعندما هبط آدم إلى الأرض اختلف رأى المؤرخين والكتب الدينية
في المكان الذى هبط إليه..
يقال: إنه في جزيرة سيلان فوق جبل..
ولا يزال الجبل يحتفظ بمساحة غائرة من الأرض على شكل بحيرة
اسمها: قدم آدم..
والجبل كله اسمه آدم..
وقد كتب الرحالة الايطالى ماركو بولو عن هذا الجبل..
وصفه الرحالة العربى ابن بطوطة..
ورأيت أنا هذا المكان. رأيت أين نزل أبونا آدم.. وكيف أن قدمه
كانت كبيرة. كانت في حجم زورق الصيد!
ويقال: إن آدم قد عاش فوق هذا الجبل ٢٠٠ سنة، من شدة الندم
على ما فعل..

إلى أن جاء جبريل ونقله إلى جبل عرفات..
وفوق جبل عرفات التقى بزوجته حواء..
وتمشت أقدامهما على الأرض عند بئر زمزم..
وطلب الله إليه أن يبني الكعبة..

ومات آدم يوم الجمعة ودفن في مغارة الكنوز في جبل أبي قبيل.
ويقال: إن النبی نوح عليه السلام نقل جثمانه إلى القدس بعد ذلك،
كما نقل موسى عليه السلام جثمان يوسف عليه السلام معه إلى أرض
المعاد.

ويقال: إن آدم مات في مدينة الخليل..
ويقال: إن الصليب الذى أقيم للمسيح كان يقع بالضبط فوق رأس
أبينا آدم..

فالمسيح هو آدم الثانى..

ويقال: إن حواء ماتت بعد آدم بسنتين. وإنها دفنت إلى جواره..
ويقال.. ويقال.. وما أكثر ما يقال في قصة خلق الانسان وخطيئة
الانسان..

ولابد أن يظهر آدم وحواء عاريين أو شبه عاريين في الجنة. والجنة
قد أقيمت في ضواحي روما..

ولابد أن يخفى المخرج «سرة» آدم و «سرة حواء».. فقد فات جميع
الفنانين الذى رسموا قصة آدم وحواء أن يخفوا «سرة» الاثنين..

فآدم يحب ألا تكون له أسرة.. لأن آدم لم تكن له أم.. ولم يكن

محمولا في بطن: أى أنه لم يكن جنينا يتغذى من حبله السرى..

وكذلك حواء لم تكن جنينا، فيجب ألا تكون لها سرّة اطلاقا! وقد نسى المخرج جون هستون ذلك كله.

وقد شغل مدة بتدريب إحدى الأفعاى على الهمس.. ويتدريب آدم على حركات معينة في المشى وفي الحركة وفي الكلام..

وهو افتراض من البداية أن آدم لابد أن يكون أبيض اللون.. وأن اللون الأبيض هو أساس كل الألوان.. ولابد أن ابنته حواء وزوجته بعد ذلك بيضاء أو شقراء..

فهى أقرب إلى لون الملائكة..

وفي نفس الوقت لا يمكن أن تكون الشمس التى تطلع على الجنة وأهل الجنة، كالشمس التى تحرق أهل المناطق الاستوائية..

حواء في هذا الفيلم فتاة من السويد.. تلميزة تدرس تاريخ الانسان.. ولابد أن لديها فكرة واضحة عن تطور الانسان..

أما آدم فهو سائق تاكسى اكتشفوه في أمريكا..

وربما كانت قصة خلق العالم، وخلق أول إنسان هى الشىء الجديد من هذه القصة المأخوذة من الكتاب المقدس.. ولابد أن تظهر هناك حيوانات كثيرة تملأ الشاشة قبل أن يظهر آدم على الأرض.. لأن الكتب الدينية تقول: إن الله خلق آدم في اليوم السادس.. أى بعد أن خلق كل الحيوانات..

أما بقية القصص التى جاءت في «الكتاب المقدس» – وهذا هو اسم

الفيلم - فقد ظهرت على الشاشة من عشرات السنين.. نوح والطوفان
وموسى والوصايا العشر، ويوسف وزليخة، وعيسى والصليب، وكثيرون من
أنبياء وحكماء الكتاب المقدس، قد ظهرت قصصهم بأشكال مختلفة..

ولكن قصة آدم وخطيئة حواء.. أو قصة خطيئة آدم وحواء والهبوط
من السماء إلى الأرض، هى الشئ الجديد الذى يساوى أى مجهود
لنى يبذله المخرج والمنتج معا..

ولو قدر لمخرج الفيلم، أن يرجع إلى كتب التفسير الدينية العربية
لوجد تفاصيل فنية وسينمائية لحياة آدم عليه السلام فى السماء وفى
الأرض..

ولكن يبدو أن المخرج اكتفى بما جاء فى الكتاب المقدس.. على أن
الكتاب المقدس لا يقطع بأن آدم أبو البشرية.. وإنما هو واحد من أناس
أو من آدميين..!

والله أعلم بآدم وحواء هذه الأرض!

الواقعية

الجديدة جدا

فيلم « الحياة الحلوة » للمخرج الايطالى فللىنى، يبدأ بطائرة هليكوبتر تطير فوق روما وقد تدلى منها تمثال للمسيح، وينتهى الفيلم بمنظر سمكة ميتة على الشاطئ..

بداية غريبة ونهاية غريبة.. أما الفيلم نفسه فهو نقطة تحول فى السينما العالمية. فالفيلم يصور لنا أعماق روما، أعماق الحياة فى المدينة.. تفاهة حياة الناس، والتفاهة عبارة عن الصدا الذى يصيب الحياة التى كلها ملل وقرف..

فحياة الناس فى المدن كريمة.. مفتعلة..

وأحسن أفلام إيطاليا تصويرا للملل والسأم هو فيلم « الليل » الذى أخرجه عبقرى جديد هو انطونيونى.. هو يصور لنا حياة أديب وزوجته.. كل شىء يتثاوب فى الفيلم.. وفى الصالة.. وتتأوب الناس فى الصالة هو زغرودة صامته للمخرج الذى نجح فى نقل عدوى الملل من الفيلم إلى المتفرجين، أو من المتفرجين إلى الفيلم..

إن هناك اتجاهًا جديدًا في السينما..

لقد كانت أفلام روسليني عبارة عن علامات استفهام، وكانت أفلام دى سيكا عبارة عن علامات تعجب.

أما أفلام فلليني وانطونيوني، فهي فقط.. من واقع الحياة، الجديدة.. من واقع الفراغ الذى يملأ حياة الناس.. من واقع الملل الذى يمتص أجمل ما فى حياة الناس..

مهما كان الفراغ كريها، ومهما كان الملل متوحشا، فإنه «واقع» الناس.. فإنه نسيج حاضرم.. فإنه خط من خطوط مصيرهم.

ومهمة الفن أن يصور الواقع..

وكل الفنون «مرحلية».. كلها صور مؤقتة لواقع يثبت بعض الوقت، ثم يتلاشى فى واقع جديد..

ومهمة الفنان ليس أن ينقل نفسه إلى الناس، فالتناس لا يهتم حياة أى فنان. فعند الناس مشاكلهم وهمومهم.. وهم فى حاجة إلى من يشرح لهم أنفسهم. إلى من يطلق الأضواء على متاعبهم.

فالفنان يجب أن يحدث الناس عن الناس.. أن ينقل الناس للناس.. أن يصورهم لأنفسهم..

ولذلك كان فيلم «الخسوف» من إخراج انطونيوني هو أعظم الأفلام التى ظهرت فى السنوات العشر الماضية.. فهو فى هذا الفيلم يصور لنا خسوف العواطف الملتهبة.. وإشراق الملل..

إنها ليست صورة جميلة. ولكنها صورة أعماق الناس..

وهناك فرق بين الصورة التى نتمناها للناس، وبين الصورة التى عليها الناس.. وبين الصورة التى يرى بها الناس أنفسهم، وبين الصورة التى يكره الناس أن يروها..

مهمة الفنان أن يصور الناس للناس..

وقد جاء فيلم «الخشوف» أروع وألمع صورة فنية لما فى نفوس الناس من ظلام وتعاسة..

والذى يتتبع الأفلام الإيطالية بعد الحرب الأخيرة، يجد أنها اتجهت إلى الواقعية الجديدة..

لقد اختفى التليفون الأبيض من الأفلام، واختفت العربات الفاخرة، التى يخطف لمعانها بالفضيلة، وبأجمل بنات الطبقة المتوسطة الشريفة..

لقد رأينا سيلفانا مانجانو تخوض الأحوال فى فيلم «مرارة الأرض» ولم تشعر بالوحل، وإنما أعجبتنا اللوحة الجميلة التى خلقتها ساقاها الجميلتان فى حقول الأرض، كأنهما فرشتان ترسمان لوحة بكل الألوان..

ورأينا جينا لولو – بريجيда تركب وتمشى خافية القدمين، ويطاردها البوليس.. ولم تغير فى كل الفيلم فستانها.. وفى فيلم «حب وخبز ودلع»..

وصوفيا لورين فى فيلم «امراتان».. بأسمالها البالية، وخرقها المهلهلة تهرب بابنتها من بلد إلى بلد..

ورأينا اليانوره روسى دراجو فى فيلم «الدب القطبى» غانية راقصة فى أحد الكباريهات.. ولم يكن هذا مألوفا قبل ذلك..

وسيلفانا بمبانينى عندما ظهرت فى فيلم «غريس انازكيو».. والفيلم

يبدأ بسيلفانا وهى تغسل وجهها.. وفستانها بملايم.. ثم ترفض الزواج من أحد تجار السمك.. التاجر غنى، وسيلفانا فقيرة..

وعلى الرغم من أن مشكلة الطبقة المتوسطة هى أنها تعيش على الحافة بين الفقر والغنى.. وأن الكوبرى الوحيد الذى تمشى عليه هذه الطبقة هو الطموح الكاذب فإن سيلفانا ترفض الزواج منه..

وكان من الطبيعى جدا أن نجد أدباء الواقعية الجديدة فى السينما يعتمدون على أفلام زعماء هذه المدرسة فى الأدب والافراج.. فظهرت قصص «البرتومورافيا» كلها على الشاشة: القروية.. وفتاة من روما.. وزمن اللامبالاة.. وشبح فى الظهيرة.. والحب الزوجى.. وامرأتان.. والفاشى..

وقامت ببطولة هذه الأفلام: جينا لولو. وصوفيا لورين، وكلوديا كاردينالى..

وأصبحت الموضة فى السينما العالمية كلها، أن تجرى وراء السينما الايطالية.. وراء الافراج الايطالى ونجوم السينما الايطالية.. وتقدمت هوليود تخطف صوفيا لورين وجينا لولو.. وغيرهما.. وأصبحت الأفلام كلها تتكلف الملايم.. فكل المناظر فى الأحياء الفقيرة وخارج الاستوديوهات، فى الحقول والحوارى وشواطئ البحار..

واختفى التليفون الملون، وظهرت القبعات الخوص، والفساتين الممزقة..

وظهرت أمريكا تطارد السمراوات الايطاليات..

أما إيطاليا فقد تقدمت خطوة على السينما الأمريكية..

فقد عدلت إيطاليا عن الواقعية الزائفة.. عدلت عن انتقال الكاميرا من القصور إلى الشوارع.. ومن الاستوديو إلى الحواري.

فليس انتقال الكاميرا إلى الشارع دليلا على الواقعية.. وإنما دليل على تغيير الديكور فقط. فليست الواقعية هى بساطة الديكور، ولا فساتين صوفيا لورين المتسخة، ولا سنابل الأرز فى صدر سيلفانا مانجانو..

وإنما الواقعية هى أعماق الناس.. هى واقع الناس، وليست شوارع الناس هى حياتهم، ولا بيوت الناس هى نفوسهم.. فمن الممكن أن يعيش الإنسان فى بيت قديم ويكون مثاليا خاليا.. ومن الممكن أن يعيش فى قصر فخم ويكون تقديما..

ولذلك انتقلت الكاميرا الإيطالية من الشارع، إلى الشوارع العميقة فى نفوس الناس.. تحولت الكاميرات إلى ترمومترات.. إلى سماعات طبيب تلتصق بقلوب الناس.. تسمع وتسجل وتنقل فى نفس الوقت.

وبقيت الكاميرا الأمريكية حيث تركتها الكاميرا الإيطالية من عشر أكثر سنوات..!

وأحسست السينما الأمريكية أنها استهلكت سمراوات إيطاليا، فاتجهت إلى سمراوات اليابان، والفيليبين وهونج كونج..

كأن اللون الأسمر هو لون الواقع.. أو هو اللون الوحيد الذى يمكن عن طريقه منافسة السينما الإيطالية!!

وعندما أعلن «تشيزاره تسفاتينى» أعظم كاتب سيناريو فى إيطاليا وفى العالم أيضا: (أن السينما يجب أن تنزل من البلكونة إلى الرصيف فقد

انكسر وسط الممثلين والممثلات من كثرة النظر إلى الناس)، لم يكن إلا واقعيًا بما فيه الكفاية. فليس الرصيف هو واقع الناس.. فالناس تحت الرصيف بل هناك أناس يتحركون تحت أقدامنا بآلاف الأقدام، هناك في أعماق المناجم..

بل إن الإنسان ليس في حاجة إلى أن يعمل في منجم ليكون «واطيا».. أوليكون تحت أقدامنا بل إنه من الممكن أن يكون في أعلى المراكز، ولكنه في أسفل سافلين.!

إن السينما الإيطالية الجديدة تنقل جمهور السينما إلى الشاشة.. فهي تصور ما في الناس للناس.. فالذى يتفرج على الأفلام الجديدة لا يفرق بين الممثلين وبين المتفرجين.. فهو على الشاشة وهو في الصالة.. فالمسألة الوهمية بين المتفرج والممثل قد تلاشت..

وهذا هو مقياس الواقعية الجديدة جدا في إيطاليا..

والأديب الفرنسي «جان جينييه» عندما أصدر مسرحية «الزئوج».. التى كان يقوم بأدائها ممثلون يجب أن يكونوا سودا، اشترط أن يكون بين المتفرجين ولو متفرجا واحدا أبيض اللون.. فإذا لم يكن هناك رجل أبيض يجب أن يلبس أحد الزئوج قناعا أبيض، فإذا رفض الزئوج هذا القناع الأبيض، يجب على المخرج أن يأتى بدمية بيضاء.. لماذا؟

لأن هذه المسرحية إنما هى تعرض واقع الرجل الأبيض.. وموقفه الشائن من الملونين، والغرض منها أن تنقل صورة الرجل الأبيض للرجل الأبيض، وعلى مرأى من الرجل الأسود.. والغرض أيضا هو فضيحة الرجل الأبيض.. أى تصوير واقعه الفاضح المفضوح حتى يخجل من نفسه.. فإذا خجل من نفسه وشعر بالعار وشعر الرجل

الأسود بالشماتة والارتياح، فقد نجحت المسرحية، لأنها مست أعماق
المأساة!

وهذا بالضبط هو الاتجاه الجديد جدا في السينما الإيطالية.. فهي
تفضح الانسان الحديث، وتكشفه لنفسه، وتضع أصبعه على موطن
الداء.. أما الداء فهو أنه في حالة ملل.. في حالة قرف.. وأن القصص
العنيفة والأفعال العنيفة، والجرائم والحروب ليست إلا محاولة لتحريك
مياهه الراكدة، وتهوية لنفسه المغلقة.

والمثل يقول: إن الذباب ينظف هواء الغرفة!

فإذا كان في الغرفة ذباب فستفتح الباب أو النافذة وتطرده.. وفي هذه
الثناء يدخل الهواء النظيف. وكذلك «الملل» في الأفلام هو وحده الذي
سيدفع الأدباء والمخرجين، إلى فتح النوافذ والأبواب لكي يدخل هواء
جديد، ودم جديد، ومتعة جديدة، تجدد شبابنا، وتجعل لحياتنا طعما
ومعنى وهدفا. فالفن وسيلة ممتعة لغاية نافعة..!

يده على خده

العادات والتقاليد الفرعونية لا تزال في الريف المصرى برغم زحف الآلات الحديثة وانتشار القراءة والكتابة، واشتغال الفلاحين بالسياسة، واشتراكهم فى الحكم.. فهذه العادات رواسب حضارية بعضها فى طريقه إلى الزوال.. فالحضارة عادة تغير وسائل العمل والانتاج، وبعد ذلك تغير حياة الناس وأخلاقهم والقيم الروحية عندهم.. ولذلك فالجرارات والآلات هى التى ستدوس القديم، وتفتح الطريق والعقول إلى المعانى الجديدة..

فالشادوف لا يزال فى الريف.. وكذلك المنجل والمذراة، والبيوت المصنوعة من الطين. وعلى مدخل البيت يضع الفلاحون عروسا من القش، وفى داخل البيت توجد الأنوال اليدوية، ووراء البيت توجد خلايا عسل النحل.. وفى شوارع القرى تجد رجلا أو سيدة تجمع الحطب لكى توقد به الفرن. والفرن بصورته الحالية هو نفس القرن من ألوف السنين. وكان المؤرخ اليونانى هيرودوت يندهش جدا لهؤلاء الذين يجمعون الحطب من الحوارى!

وإذا كان الرومان يطلبون الخبز والمرح، فإن المصري القديم يطلب الخبز والبيرة.. ثم الخبز والملح.. ثم الخبز والستر.. والخبز معناه (العيش)، والعيش معناه العيشة أى الحياة. فحياته هى الخبز، وكان المصريون القدماء يضعون مع الميت ٤٠ نوعاً من الخبز، بالببيض وبالزبد وبالسكر وباللبن وبالنباتات.. ولا تزال الأم هى سيدة البيت. وإن كان الرجل رأيته فى المرأة لا يسرها.. فهى تمشى وراءه، وهى دونه فى التفكير، وقد حكمت المرأة فى تاريخ مصر الفرعونية، ولكن هذا لم يغير رأيها..

والحمار لا يزال هو الحيوان المسكين الذى يملأ السكك الزراعية. والحمار شتيمة عند الفراعنة.. وهناك علاقة بين الحمار واللون الأحمر.. وبين الحمورية والحمار (بفتح الحاء).. والفرسان الأحمر عيب جداً. وكان الكاتب المصرى القديم يكتب الألفاظ النابية باللون الأحمر فى حين أنه عادة يستخدم الحبر الأسود.. ومن الغريب أن الكاتب المصرى القديم كان يشخبط فى الورق قبل أن يكتب.. ولكنه عادة يرسم صورة حمار ويغرس فيه سكيناً.. فكانه يبدأ الكتابة بالقضاء على الغباء والبلادة والحمورية والكسل!

وعلى الرغم من أن المصرى، قديماً وحديثاً، مرح ومحب للسلام فإن المعارك فى داخل الأسرة الواحدة عنيفة.. وبين العائلات والقرى، وعلى المصاطب المصرية القديمة توجد نقوش تؤكد المعارك الدامية بين مدينتى (كوم) أمبو ودندرة.. وعندما تنشب المعارك يغلق التجار دكاكينهم التى يتركونها مفتوحة طول الوقت..

أما فيما يتعلق بالموت والحزن على الموتى فلا شىء قد تغير

فلا يزال الموت حادثا خطيرا جدا.. فهم يلتفون حول سرير الميت ويبكون ويلطمون ويصوتون، وأحيانا يمزقون ملابسهم ويضعون التراب فوق رؤوسهم.. ويغسلون ملابس الميت حتى لا يبقى فيها أثر لروحه.. وبعد أن يدفنوه يزورون قبره في الأعياد، ويحملون معهم الطعام ويأكلون بشهية مفتوحة.. ثم ينامون في المقابر.. ويعتقدون أن الأحلام التى يرونها فى النوم، هى رغبات الميت، ولذلك ينفذونها فورا.. ثم الجنازة وتلقى العزاء.. كل هذه عادات فرعونية قديمة..

وهم أيضا يخافون من الحسد.. ويحلقون شعر الطفل بصورة قبيحة حتى لا تصيبه العين.. والأم تتعمد ألا تغسل وجه طفلها، عند زيارة أقارب زوجها خوفا من الحسد.

وفى مدينة الأقصر يحتفلون بمولد أبى الحجاج.. وطريقة الاحتفال تشبه إلى حد كبير، احتفالات الفراعنة بالاله آمون.. فهم يحملون أحد الزوارق على أكتافهم وينقلونه إلى النيل!

ولىالى السمر ولعب الأطفال كلها فرعونية قديمة. فلعبة (الكرة الشراب).. وأسماء حركات الكرة كلها فرعونية.. ولعبة نط الحبل ولعبة الاستغماية فرعونية قديمة.

وعندما يقف مطرب القرية يضع يده اليسرى على أذنه ويقول: ياليل ياعين.. كل هذا قديم ومن ألوف السنين..

والمراكبية عندما يجرون المراكب الشراعية المصنوعة من ألواح خشبية بالطريقة التى صنع بها سيدنا نوح سفينته. ثم يقولون: هيلا.. ليصة.. نفس الطريقة ونفس العبارة فرعونية قديمة!

واستخدام المخدة عند النوم.. عادة قديمة..

وجهاز العروس من صندوق ومخدة وبعض العقود والأشرطة الملونة لتضعها في شعرها الطويل ذى الضفائر كالضفائر السودانية، عادة قديمة..

والمصريون هم أول من جعل شعر الرجل قصيرا.. ولا يترك الرجل شعره ولحيته وشاربه يطول إلا في حالة الحزن..

وحب النساء للطور والزينة عادة مصرية قديمة..

وهناك بعض الأغاني التي كانت تردها الفتيات في الأفراح شبيهة بالأغاني التي جاءت في (نشيد الانشاد) في الكتاب المقدس وفيها تقول الفتاة (عندما سمعت صوتك تركت شعري دون تمشيط.. وعطري نسيتيه ولم أنس ابتسامتي.. لأنك أنت ابتسامتي وفرحتي.. عندما سمعت خطوتك يا أخى - وكانت الفتاة تقول لحبيبها يا أخى - ارتبك قلبي - وراح هو الآخر يدق كأنه يخطو إليك.. وأنساني شعري وفستاني الأصفر. حتى أمت نسيت أنها مريضة.. وأنها من وقت قريب سألتنى عنك. ولم استطع أن أقول لهما إننى رأيتك وإنك بخير.. أنت أخى دائما..).

فإذا أمسكت صحيفة أى صحيفة ولففتها على هيئة قرطاس ووضعت فيها شوية لب، فهذه عادة قديمة.. وإذا طويتها وجلست فوقها في السيارة التي تركبها أو في الطائرة التي تنطلق بك فوق أسوان أو أسيوط أو الفيوم أو سمند أو دمنهور فهذه عادة فرعونية وهذه الأسماء فرعونية أيضا!

وإذا عدت إلى البيت ووجدت هيصة، وسحبت يدك من جييك وصفعت ابنك الصغير قلما على قفاه، وخصوصا على قفاه - فأنت تنفذ حكمة

حصرية قديمة تقول: كل طفل أذناه في قفاه - أى أنه لا يسمع
إلا ما يرن على قفاه!

فإذا أغضبت زوجتك، وتركت لك البيت، وانطلقت وراءها، لكى
تمسكها «فرزعت» الباب وراءها، فهذه عادة قديمة. وإذا فكرت فى
الزواج من واحدة أخرى فليس هذا شيئاً جديداً فقد تزوج رمسيس
الثانى خمس زوجات وكان له مائة طفل!

فإذا ندمت على أنك تزوجت فلست وحدك فى العالم كله، فقد ندم من
قبلك أبونا آدم!

لأسباب كثيرة يفضح الكاتب نفسه

لماذا يفضح الكاتب نفسه؟ فيمزق أعماقه
ويكشفها ويصورها وينشرها ويقف بين الناس
يتفرج على نفسه؟ ولماذا يحرص الكاتب على أن
يبدو مشوها وعلى أن يجعل لحياته بداية
صغيرة تافهة؟ ولماذا بهذه الكثرة في العصر
الحديث..

أنا من المعجبين بالكاتبة الفرنسية العظيمة (سيمون دوبوفوار) وقد
قرأت لها كل ما كتبت من قصص. ومسرحيات ويوميات. ومذكرات. وأرى
فيها نمودجا محترما للعقلية المتحررة. وأراها قمة لم تبلغها أية فتاة
حتى الآن في العالم كله.. وعندما انضمت الكاتبة الفرنسية إلى المدرسة
الوجودية - نشرت كتابا تحدد فيه موقفها من هذه الفلسفة الجديدة،
وأعلنت أنها دخلت هذه المدرسة بشروطها، لا بشروط المدرسة، وأنه
لا يوجد أى مذهب عقلى يقيد حريتها وإنما حريتها هى القيد الوحيد

الذى يحدد حركاتها ونشاطها، وهى لذلك ليست وجودية إنما هى تتعاطى أفكار الفلاسفة الوجوديين، ولكن على طريققتها هى الخاصة.

يعنى أنها شخصية، وعندما أصدرت كتابها عن المرأة، وهو أوفى وأجمل كتاب صدر حتى الآن عن نفسية المرأة ومشكلاتها وتاريخها، أكدت أن تاريخ المرأة هو فى عبارة واحدة: محاولاتها للتحرر من الرجل، وقد تحررت المرأة من الرجل، وبقي أن يتحرر الرجل من أفكاره السخيفة عن المرأة، يعنى أنها شخصية متمردة ولكنها على حق.

وعندما أصدرت قصتها الضخمة التى عنوانها (المثقفون) وعرضت للحياة الفنية والأدبية والسياسية فى باريس وتناولت كل المفكرين فى باريس، وروت كل شىء بصراحة وفى إطار فنى متين، قالوا إنها جريئة وكان ينقصها أن تكشف عن وجهها، وتقول للناس من هم الأبطال الحقيقيون وما هى أسماؤهم الحقيقية يعنى أنها جريئة إلى حد ما. ونشرت بعد ذلك اعترافاتها كاملة بعنوان (مذكرات فتاة متزنة) ..

ثم أكملتها فى مجلد آخر اسمه (قوة العمر) وفى مجلد ثالث اسمه (منطق الأشياء) وفى هذه الاعترافات قدمت سيمون نفسها لكل الناس فى العالم، تحدثت عن نشأتها المتدينة، وعن أبيها المحامى وأمها المحافظة جداً، وما زالت تروى تاريخ حياتها، وكلما مشت خطوة فتحت نافذة، ثم عادت وفتحت باباً، ثم أزال السقف كله، ووقفت فى ضوء الشمس بملابس شفافة حتى ملابسها الشفافة راحت ترفعها القطعة بعد الأخرى.

ولم تكن سيمون تريد أن تتعرى لمجرد أنها تريد إثارة الناس، وفى إثارة الناس متعة لها، وإنما هى تتعرى كما يتعرى الذى يريد أن

يستحم في البحر، أو كما يتعري المريض أمام الطبيب، أو كما يتعري الناس تحت ضوء الشمس.

فهى تعرت نفسيا وجسميا واجتماعيا ووضعت صورها العارية في إطار له معنى، له هدف، له قيمة، لقد تعرضت في طفولتها ومراهقتها وصداقتها للفيلسوف سارتر.. وصداقتها لغيره من الأدباء والفنانين، ثم سجلت على نفسها كل ما شعرت به، وكل ما ضايقها في حياتها الخاصة كفتاة، وفي حياتها العامة كادبية وموظفة.. ثم تعرضت لحياة المرأة في فرنسا.. وفي العالم كله..

وليست سيمون دوبوفوار هى وحدها التى انفردت بكتابة اعترافاتها، فمعظم الأدباء المعاصرين من الشبان ومن الرجال الناضجين قد سجلوا اعترافاتهم في أوائل حياتهم، وكان المؤلف في القرن الماضى والذى قبله أن الأديب أو الفنان يسجل اعترافاته، ثم يوصى بنشرها بعد وفاته، لأن في هذه الاعترافات أحداثا وآراء يخشى من نشرها وهى على قيد الحياة، خصوصا إذا كان يتعرض للدين أو للجنس، أما في القرن العشرين فقد تغير الوضع تماما فكثير من الأدباء الشبان ينشر اعترافاته هو بصراحة صارخة، وبعد ذلك يتحدث في موضوعات أخرى غير شخصية، فكانه يحرص من أول حياته الفنية على أن يتخفف من العقد النفسية، ومن ذكريات فشله وقصص فزعه.. وبعد ذلك يتجه بخفة وراحة إلى عمله الفنى، بل إننا رأينا معظم الأدباء - والأدبيات خصوصا - بعد أن ينشروا قصة أو مسرحية يعلنون في الصحف أن هذه القصة أو المسرحية تعبر عن حياتهم الشخصية.. وأن البطل ليس إلا المؤلف فكأن هذا المؤلف حريص على أن يعلن أن هذه ليست مسرحية لأبطال غير معروفين، إنما هى قصة اعترافاته، وأنه يتحدث عن نفسه، وعندما

نشرت فرنسواز ساجان قصتها الأولى (مرحبا أيها الحزن)، وأقبل عليها الناس في كل الدنيا اعترفت في مؤتمر صحفى أن هذه قصة حياتها، فهي تخجل من حوادث القصة، وهى في نفس الوقت حريصة على أن تعترف للقراء بذلك.

وكذلك فعل الأدباء (الساخطون) في إنجلترا، واعترف أيضا الأدباء (الصاخبون) في أمريكا، وكل هؤلاء من الشبان، ولم ينفرد الشبان بالرغبة الشديدة في الاعتراف بأخطائهم وخطاياهم وعيوبهم، وإنما الأدباء الكبار أيضا، ولذلك يمكن أن يقال إن هذا العصر الذى نعيش فيه هو عصر (الاعترافات) أو (عصر الصراحة)، ويأتى ثمن، فالكاتب الفرنسى العظيم (جان جينييه) يعلن بوقاحة أى بصراحة عارية.. أنه لقيط ولص وشاذ، ثم يجيء مفكر عظيم مثل سارتر ويقول: وعبقري أيضا.

وهناك أسباب كثيرة تجعل الكاتب يرفع الكلفة بينه وبين القارئ ويصارحه أو (يوافقه) إذا صح هذا التعبير. قد يكون السبب دينيا. فالكاتب يحس أنه أمام رجل من رجال الدين، وأن الكاتب مخطئ وأنه لا بد أن يعترف للقارئ الذى يقوم بدور الكاهن، وأن القارئ سيخفى هذا السر الخطير الذى اعترف به المؤلف أمام ملايين القراء، ولكن المؤلف لا يتصور هذه الملايين، وإنما يتصور قارئاً واحداً فقط.

ثم إن الاعتراف نفسه يريحه من الناحية النفسية.. فالكاتب يخفف الضغط على نفسه، بفك عقده النفسية، ويطلق الوحوش إلحاسة التى احتبست فى نفسه، ويفتح قفصه الصدرى، ويتركها تقفز على الصفحات. ويعطى بذلك نموذجا للقارئ لكى يفعل مثله.. فلا يخفى شيئا، وإنما يحاول باستمرار أن يحل عقده بأصابعه، وأن يفك خناقه باختياره، فنحن لا نزال نعيش فى الظلال الكثيفة، التى سحبها العالم النمسوى

فرويد على القرن العشرين كله، فهو قد علمنا أن نتخلص من الرواسب التي تتكاثر في أعماق الشعور، وعلمنا أيضا أنه لا شيء ينتهى.. فكل ما نفعله وما لا نفعله يترك أثرا غائرا في متاهات النفس، ولذلك يجب أن نفتح له طاقة في شعورنا، لكي يهرب من الظلام إلى النور ويموت.

كما أن اعتراف الكاتب بأنه كان فقيرا أو كان أبله، أو كان غبيا وهو تلميذ.. أو كان مغفلا وهو زوج، هذه الصورة التي تشوه الكاتب في عين القارئ لم تعد تضايق أحدا الآن، فكل شيء كان صغيرا وكان تافها. فنحن نعيش في عصر الشيء الصغير، في عصر الانسان الصغير، وفي عصر الذرة، فتصغير الأشياء والناس لا يحط من قدرها.. بل يرفع من قدرها في عيوننا فالطاقة الضخمة أصلها ذرة، والتاريخ تدفعه الجماهير، والجماهير أصلها الانسان العادى: رجل الشارع أو العامل أو الأجير، أى أن القوى المحركة للتاريخ ليست إلا هذه الذرة الانسانية أى ليست إلا الانسان الصغير. فهذا التصغير الذى يقوم به المؤلف أو هذا التضييل أو (التتفيه) أو (التقزيم) إذا صحت هذه الكلمات – إنما هى محاولة من المؤلف أن يقول إنه كان لا شيء ثم أصبح شيئا، إنه كان تافها وأصبح قيما، إنه كان ذرة وأصبح طاقة، إنه كان فردا وأصبح جمهورا.

ويمكن أن يقال: إن هذه (الاعترافات) هى نوع من النقد «الذاتى».. فالمؤلف ينقد نفسه علنا ويعترف بأخطائه أمام قرائه، وهو فى نفس الوقت يعاهدهم ألا يكون كذلك.. ثم إنه يريد أن يقول لكل أصحاب العيوب أنهم ليسوا وحدهم فقد كان هو أيضا مثلهم.

وربما كانت الاعترافات التى يلجأ إليها الأديب هى نزعة مرضية، فهو يريد أن يعذب نفسه أمام الناس وذلك عن طريق تشويه نفسه، «تبشيع»

صورته أمام القراء.. ثم يندم على هذه الصورة البشعة ويبكى حظه، فهو الذى يختار الصورة القبيحة، وهو الذى يتعذب بها، فكأنه هو الذى اختار العذاب.. وهو اختار العذاب لأنه يجد لذة فيه تماما، كالشواذ الذين يجدون متعتهم الكبرى فى أن يضربهم الناس وأن تكوى جلودهم بالنار، والمرأة التى تحلم بالرجل الذى يقف على شاربه الصقر - هى امرأة تبحث عن رجل يخيفها، ويرهبها.. ومن هذا الخوف والرغبة تستمد لذتها، فالشيء الذى يعذبها، هى الشيء الذى تستمتع به.

وكذلك الذى يفضح نفسه، يعذب نفسه بنفسه، وفى ذلك لذته، فهو الفاضح، والمفضوح، وهو الشقى والسعيد معا.

وفى هذا يقول الكاتب الفرنسى جان جينيه «إننى لست فى حاجة إلى جمهور يرمينى بالبيض والطماطم، إننى أستطيع أن أخلق مثل هذا الجمهور وأتفرج عليه وهو يتفرج على صرخاتى ودموعى».

وتقول الكاتبة الانجليزية شايل ديلانى: لو كانت عندى رقبة واحدة لقطعتها واسترحت.. ولكنى أملك عشرات الرقاب أقطعها كل يوم، وأنام بعدها وأنا أبكى على دموع القراء، وهذا هو الوهم السعيد الذى يعيش فيه كل فنان.

وسيمون دويو فوار تقول: إننى أعرف أن هذه السطور ستجمد الدم فى عروق خالاتى وعماتى.. ولم أفكر فى ذلك إلا الآن فقط، ولكنى يجب أن أنسى هذا الحادث المؤسف لكى أكمل قصتى.

فهى لا يهتمها كثيرا أن تجمد دماء خالاتها أو عماتها، ولا يضايقها أن يقع هذا الحادث الأليم، وإنما يضايقها أكثر، ألا تتمكن من إكمال قصة صراحتها مع نفسها ومع القراء.

وربما كانت أسباب الاعترافات هي النزعات التاريخية الموجودة عند كل الناس، فكل شيء في عصرنا له تاريخ أو يجب أن يكون له تاريخ، أو من الممكن أن يكون له تاريخ، ولذلك يبحث كل إنسان عن طفولته، ليجد نقطة بدايته، ومن هذه البداية يتصاعد إلى نهاية، إلى قمة عبر سلم من الكفاح، لا بد أن يكون السلم من الدموع والعرق والمصاعب وسوء الحظ، والمصادفات السيئة، ومن هذا «الجو» التاريخي تظهر لنا صورة مرسومة بعناية، ولا بد أن يستعين في رسم هذه الصورة بكل الألوان، خصوصا الأسود، والأحمر تماما، كما خلق الله العالم من الظلام، ثم أكمل العالم بإشاعة نور الشمس.

وتاريخ كل إنسان يبدأ بتواضع شديد وينتهي بغرور شديد.. بل إن التواضع نفسه نوع من الغرور، فالذى يتواضع يريد أن يقول إنه أكبر من هذا بكثير، وأنه لا يضايقه أن يكون متواضعا، لأن التواضع لن ينال منه شيئا، وأن التواضع من أخص صفاته.. وهذا هو منتهى الغرور.

وأصدق صورة لنفسية هؤلاء «المعترفين» هي قصة رواها الاغريق من ألوف السنين: فقد كانت هناك تسع أخوات مقدسات وكانوا يطلقون على هؤلاء الأخوات اسم.. ربات الفن.. وكن فتيات عذارى أطهارا معظم الوقت، وكانت من بينهن واحدة اسمها «كليو» وهى ربة التاريخ، وكانت ترتدى فستانا طويلا، أطول كثيرا من فساتين أخواتها، ولسبب لا تعرفه أطلق الآلهة على هذه الفتاة وحدها عددا من القروء تداعبها باستمرار، وترفع أطراف الفستان في أوقات غير مناسبة، وكانت كليو هذه تضيق بوقاحة القروء. وفي إحدى المرات اتفقت مع القروء على أن تعرى جانبا من الفستان في مناسبة معينة، وبعد ذلك اتفقت مع القروء أن تعرى فستانها كاملا في حضور بعض الآلهة.. والأبطال، وفي إحدى المرات

بحثت عن القروء فلم تجدها، فقد كانت حريصة على أن تتعري أمام أحد الأبطال، ولكن لم تشأ أن تتعري باختيارها إنما كانت تريد القروء أن تتولى عنها ذلك، ولما حضرت القروء انهالت عليها ضربا، وظن القروء أن ثوبها قد رفعه الهواء فحاولت القروء أن تغطي جسمها العارى فزاد غضبها وثار، ومدت يدها وتعرت.. ولما لم تجد البطل أمامها راحت تبكى على جمالها الذى لم يره أحد، ولما تذكرت أن لها ساقا مشوهة بكّت مرة أخرى على ساقها التى لم ترعب أحدا من الناس.

إن هذه العذراء كلىو بصراحتها ووقاحتها.. وحرصها على أن تتلذذ بعذاب الآخرين، ليست إلا من بنات القرن العشرين، من بنات عصر الفضائح الأدبية.. وغير الأدبية!

عقد اللولى

إننا نتوقع من محمد عبد الوهاب الكثير جدا، فإذا أعطانا الكثير فقط أحسبنا بأنه يقدم لنا ما كنا ننتظره.

ولأن الدعاية الضخمة سبقت أغنية «أنت عمرى» فقد توقع النقاد - ولأقول الناس العاديون الذين يتذوقون فى بساطة وفى متعة - أن يقدم عبد الوهاب معجزة فى الموسيقى وفى اللحن.

فعبد الوهاب هو ضحية محمد عبد الوهاب أولا، وضحية الضجة الصحفية التى سبقت هذه الأغنية.

وعبد الوهاب ضحية البساطة نفسها.

فلا شئ يخدع المستمع، ويخدع القارئ أيضا كالبساطة.

والبساطة فى الموسيقى كالبساطة فى الكتابة. فهناك مؤلفون عظماء هم ضحايا أساليبهم البسيطة. فالكاتب الفرنسى أندريه مورو، والكاتب

الأمريكي ويلي ديورانت، والكاتب الانجليزي جيمس جينز.. يعدون من أقدر مؤلفي العالم على الكتابة بعبارة بسيطة وسهلة. وهذه البساطة جعلت القارئ يتوهم أنهم لم يأتوا بجديد، وأنه كان يعرف كل هذا الذى قدموه فى الأدب والفلسفة والطبيعة والفلك، مع أن هذا الذى نقرؤه لهم لم يكن بسيطا هكذا، وإنما هم الذين بسطوه وسهلوه حتى توهم القارئ أنه لا شئ جديدا فيما كتبوه.. إن القارئ لا يعرف كيف استطاع هؤلاء الكتاب الممتازون أن يحولوا أوراق التوت إلى حرير.. أن يحولوا رحيق الزهرة إلى عسل.. إن خيوط الحرير ليست بسيطة كما يراها القارئ وان قطرات العسل ليست سهلة التركيب كما يتذوقها الناس.

وكذلك عبد الوهاب هو إحدى ضحايا البساطة والسهولة. فعباراته الموسيقية المبسطة السهلة جعلت المستمع، ولا أقول كل المستمعين - إنما المستمعون الساخطون وهم النقاد والملحنون - يتصورون أن هذه العبارات معروفة وممكنة وأنه لم يأت بجديد.. مع أن الجديد هو السهولة، هو خيط الحرير وقطرة العسل.

وفى كل مرة يقدم عبد الوهاب لحنا جديدا تدور نفس المناقشة.. وهى أن عبد الوهاب قد أخذ هذه الجملة من كمال الطويل، وهذه الجملة من الموجى، وهذه الجملة من بليغ حمدي.. وأن عبد الوهاب هو أحسن المؤلفين اقتباسا، أو أقدرهم على الاقتباس.. ومعنى ذلك أن عبد الوهاب مؤرخ للموسيقى وليس مؤلفا، مع أن كتابة التاريخ هى تأليف أيضا، أو بعبارة صحفية: عبد الوهاب ليس كاتباً، ولكنه يعيد كتابة ما كتبه غيره.

ولكن هؤلاء الساخطين يجمعون على أن عبد الوهاب استطاع أن

يأخذ من كل معاصريه أحسن ما عندهم، ثم يقدم كل ذلك لحنا جميلا بسيطا، وعملية الأخذ هذه في ذاتها عمل فنى، والتاريخ نفسه عمل فنى.

وأذكر عندما ناقشنا في إذاعة «صوت العرب» قصة حياة محمد عبد الوهاب قلت: إن هناك فرقا كبيرا بين التاريخ وبين التأريخ.. فالتأريخ – بالهمزة – هو نقل الوثائق التاريخية الواحدة، إلى جوار الأخرى، أى نوع من نقل النصوص وشرحها.. ولكن التاريخ – من غير همزة – هو أن يعيش الانسان الوقائع التاريخية ويحولها إلى تجربة شخصية، فإذا عبرنا عنها كان التعبير عملا فنيا.

فنقل الجمل الموسيقية كما هى من أى فنان آخر دون تصرف أو دون تجربة ذاتية يسمى تأريخا، ولكن تذوق هذه الجمل وصيانتها واختيار الاطار المناسب لها، وإضافة الذوق الخاص لها، من المؤكد أن هذا عمل فنى!

أما بالنسبة للمستمعين الراضين المتذوقين، فى غير سخط ومن غير حقد، فقد حققت أم كلثوم وعبد الوهاب أمنية شعبية، فقد استمع الناس من المحيط إلى الخليج والدموع فى عيونهم وقلوبهم تعلو مع همسة الجيتار، وأحلامهم تطير مع أم كلثوم فى أولى أغانيها التى لم تبذل فيها مجهودا عضليا.. وإنما غنتها بكل أعصابها ويكل حلاوتها.. فلا شعرنا بالزمن، ولا شعرنا بأنها تجاوزت العشرين من عمرها.. وإنما أحسنا بأنها كانت الصوت، وعبد الوهاب كان الضوء.. وأننا نعيش فى أجمل أحلامنا، وفى أجمل ملامح مصريتنا وعروبتنا، وكانت أمانينا أن تلتقى قمة الموسيقى وقمة الغناء مرات أخرى كثيرة.. بعد أن أصبح اللامعقول شيئا معقولا وجميلا أيضا.

إن عقدا طويلا من اللؤلؤ الحقيقي كان يلمع بين الشرق والغرب..
على خدود الناس.. كل الناس.. الرجال والنساء.. الذين يملكون والذين
لا يملكون.. الذين يعذبهم الخصام، والذين يرهقم الحب.. كل هؤلاء
دعته أم كلثوم إلى الحب والوفاق وإلى أن يسامحوا الزمن. وإلى أن
يصالحوا الأيام.. فالحب هو وحده سفير السلام بين الناس، كما أن
أم كلثوم هي أعظم سفرائنا إلى العالم العربى، إلى محبة الحياة.

فى تلك الليلة التى غنت فيها أم كلثوم (أنت عمرى) كنا نخاف عليها
لم يكن خوفا من أجلها وحدها.. كنا نخاف أن يصيبها مكروه فلا
نسمعها.. كنا نخاف إذا سمعناها ألا يجىء اللحن رائعا، وألا يجىء
الاداء أكثر روعة.. كنا نخاف عليها، وكنا نخاف علينا أيضا.

وعندما انتهت أغنياتها شعرنا بالشبع.. وجاء التصفيق الصادق
لأغنياتها كأنه مدفع الرفع، وبعد ذلك امتنعنا عن الطعام وبدأنا فى
الصيام ونحن الآن فى انتظار مدفع الافطار على لحن جديد لعبد الوهاب
أيضا!

الكارو.. والكاديلاك في الموسيقى

من الصعب أن تقوم بدور همرشيلد وبرانادوت وأن تلقى مضير الاثنين بين أصدقائك أو أقاربك، أو حتى بين اثنين مختلفين في الرأي، ومع ذلك ذهبت مع محمد عبد الوهاب إلى بيت محمد فتحي، وكأنتى سكرتير الأمم المتحدة، وقد هبطت بطائرتي في بورسعيد ومعى بن جوريون، وسبب ذلك أننى لم أتمكن من اختيار أرض محايدة، يلتقى عليها زعيم المدرسة الجديدة في الموسيقى، ومستشار المدرسة القديمة، وبدأت أرتاد أرض المعركة، فهذه الغرفة فيها صور العالم النمى فرويد، وكان عبد الوهاب يعتقد أنه انجليزى، وفيها مقاعد متراخية كأنها مرضى، وعلى الحائط تعلقت رءوس القضاة، ومن بينهم محمد فتحي وأبوه، وفي الغرفة المجاورة بيانو يعلوه تمثال لبيتهوفن، والغرفة المقابلة توجد بها علب وزجاجات وكتب وآلات موسيقية غريبة، ومعمل لتحميم الأفلام، والبيت كله يشبه معامل الدكتور جيكل وصديقه المستر هايد ولكن هكذا جمع الله العالم كله في واحد هو محمد فتحي.

فهو مستشار وموسيقار وعالم نفسانى ومصور وكيميائى، وكان لابد
أن أقوم بعملية وضع الألغام فى الشقة الحرام بين عبد الوهاب ومحمد
فتحى.

وفى كل مرة أضع فيها لغما ينهض المستشار واقفا ويقدم لنا علبة
الخلوى، وتستحى العين ولكن الفم لا يستحى، وجعل المستشار يحدثنا
عن والده القاضى الذى يهرب من أغنية «حكمت المحكمة» ويرتمى فى
احضان «ياليل يا عين» ولا يعبأ بثورة الناس عليهم، وكان أبوه موسيقيا
وكانت أمه موسيقية وأخته، وكذلك ابنتاه شريفة وحنيفة، بل إن محمد
فتحى قد دخل عالم الموسيقى فى الظلام، فقد حذره الطبيب من القراءة
والكتابة وهو طفل، وهدده بضياى بصره فلزم السرير، وجعل يتحسس فى
الظلام أصابع البيانو حتى اهتدى إلى عالم الفن، وفى هذا العالم نسى
طيش الشباب، وارتفع بجسده عن مطالب الجنس، لقد كان ينام والعود
على صدره، واليوم يقول: لقد تزوجت العود! ويظهر أنه كان يؤمن
بتعدد الأزواج، فقد كان «على ذمته» العود والبيانو والكمان والناي،
وشىء غريب اسمه الطنبور. ولا شىء يذكره بالمرحوم والده الآن
إلا صوت محمد عبد الوهاب، ولم يكد عبد الوهاب يسمع هذه التحية أو
هذه الاهانة حتى بدأ «يجر رجل» المستشار ويلقى إليه بالكرة.. ولكن
المستشار ترك المرمى بلا حراسة، وفجأة ارتفعت درجة الحرارة، وأعلن
محمد فتحى أنه سمع أغنية الجندول فى رأس البر فلم تعجبه، وقال إن
عبد الوهاب قد «زودها حبتين» وتلقف عبد الوهاب الكرة وأعادها إلى
ساقى رجل فى السبعين من عمره وقال: ولكن الحبتين قد أعجبت ٥٠
مليوننا من العرب فى كل مكان.. فهل هناك دليل أقوى من هذا على نجاح
عبد الوهاب؟

وأعاد محمد فتحي الضربة إلى عبد الوهاب فانزلقت الكرة من فوق
صلعته إلى المرمى إلى الشبكة، وانطلقت صفارتى تعلن عن الهدف
الأول لصالح فريق الكارو على فريق الكاديلاك، وذلك عندما قال محمد
فتحي: إن الناس يخضعون للعادة فقد عودتهم الاذاعة على صوتك
وعلى موسيقاك، والانسان إذا تعود النشاز، فإنه يثور على أية موسيقى
أخرى مهما كانت مضبوطة!

فالمسافر في القطار ينام على صوت العجلات، وهدير الآلات، وصراخ
باعة السميط والبيض، وعندما يهدأ القطار في المحطات فإن المسافرين
يصحون من نومهم.. وغدا أو بعد غد يصحو النائمون على موسيقى
عبد الوهاب!

وخطط المناقشة بدأ بعقدة.. هكذا!

فتحي: لقد حاولت التأليف ثم عدلت فالتأليف يحتاج إلى تفرغ.
عبد الوهاب: التأليف هو الشيء الوحيد الذي لا يحتاج إلى تفرغ..
ويظهر أنه يوجد في جسم الانسان جهاز أوتوماتيكي يعمل وحده مستقلا
عنا، فهو يسمع ويفهم ويعبر وهناك..

فتحي: إنه اللاشعور.

عبد الوهاب: هناك مصدران.

فتحي: قرأت كتابا باللغة الانجليزية اسمه..

عبد الوهاب: مصدران للتأليف، الالهام وهو من عند الله، والاحساس
وهو من عند الفنان نفسه.. والالهام لا ينزل على كل إنسان، والاحساس
والتعبير ليسا في استطاعه كل إنسان.

فتحى : بل من الممكن أن توجد الموهبة ولا يوجد التعبير عنها.

وبعد ذلك تحولت الأسئلة إلى مسدسات موجهة إلى المستشار الذى يجلس على مقعد الافتاء فى الاذاعة ويضع القواعد المائعة – وهذا هو تعبير عبد الوهاب – لتأليف ونشر الموسيقى فى مصر.

فتحى : أنا فعلا أحب عبد الوهاب وأعتبره من أبرز رجال الفن فى مصر. وهو يحاول تطوير الموسيقى. وليس عيبا أن يحاول الانسان ويخطئ.

عبد الوهاب : أنا أريد أن أعرف رأيك فيما قدمته أنا للفن. أنت زعيم اتجاه فى الموسيقى، وأنا زعيم اتجاه آخر، ما الذى كان يجب أن أفعله فى نظرك؟

فتحى : وهل تظن أننى ضد التطور؟ إن الناس تصورنى رجعيا.

عبد الوهاب : مع أنك تشغل بالطب النفسى، وهو أحدث العلوم التى ابتكرها الانسان.

فتحى : إذن فسأنتكلم بلا مجاملة، أنا أعترض على أن عبد الوهاب قد طعم الموسيقى الشرقية بموسيقى غربية، ولا مانع عندى من التطعيم ما دمننا نحفظ بالروح المصرية.

عبد الوهاب : اسمع ياسيدى : أنا سأريحك جدا، أنا لن أتوقف أبدا عن الأخذ من أية موسيقى، لن أتوقف أبدا عن السطو على أية موسيقى عالمية، لا أستطيع أن أتخلف عن مواكب التطور، إننى أعبر عن الظروف التى تغيرت، إن أبناء هذا العصر يرقصون على نغمات أوربية، فجعلتهم يرقصون على الموسيقى المصرية. فمثلا موسيقى «موكب

النور» لقد احتفظت بأنغام السامبا، ولكنى ألفت عليها موسيقى مصرية شرقية فأى خطأ فى هذا؟

فتحى: طبعاً لا خطأ بل أنا معك فى هذا رأى، وقد قلت فى التقرير الذى كتبته للاذاعة (وأمسك التقرير وأخذ يقرأ!).

عبد الوهاب: إننى لا آخذ من الغرب مشاعرى، إنما آخذ منهم العلم والأسلوب والألوان، وهناك كثيرون عزفوا على آلات شرقية بمشاعر أوربية، ففشلوا ككل الذين ذهبوا إلى باريس ولم يتعلموا شيئاً، وهناك آخرون لهم مشاعر مصرية وعزفوا على آلات غربية ونجحوا.. (أو بعبارة أخرى لو أن إنساناً أكل الكافيار بأصابعه فهو شرقى، ولو أنه أكل الفول المدمس بالشوكة والملقعة فهو غربى)، وأنا أنظر إلى هذه الأمور كرجل تاجر، فأجد أن مكاسبنا أكبر من خسائرننا.. والمكاسب فى جانب التطور.

فتحى: إن ما تقوله عن المكسب والخسارة غير صحيح، فالذى خسرنه كثير، وهذا رأى الذين يفهمون الموسيقى وهم قلائل جداً، أما الخمسون مليوناً فهم لا يفهمون إلا المظاهر، أما الجواهر فلا يعرفونه وهم الذين تسيطر عليهم العادة، عادة الاستماع إليك فقط يا أخى إن الفن القديم لا يزال له سلطانه. لقد سمعت الشيخ البهيمى فى مسجد أبى العباس يقرأ القرآن من نغمة السيكا فنزلت الدموع من عيني.

عبد الوهاب: أنا لا أنكر هذا، فأنا أقرأ للشيخ البكرى على الرغم من وجود طه حسين، ولا مانع من أن نذيع الموسيقى القديمة فى الراديو ساعة كل يوم، لا كل ساعات اليوم!

فتحى: ثم هناك مسألة الأغانى الشعبية.. أغانى الفولكلور.

عبد الوهاب: حاسب عندك أنا لى رأى فى هذا الموضوع، فأنا

لا أوافق أبداً على الأموال التى تنفقها الدولة على الأغانى الشعبية، فهذه الأغانى موجودة وحية ولا تحتاج إلى جمع أو إحياء، وعندما نتباعد جدا عن عصر هذه الأغانى فلا مانع من جمعها، إنها موجودة فى الحان محمود الشريف وأحمد صدقى، والأموال التى تنفقها كان يجب تخصيصها لاصلاح تدريس الموسيقى أو دفعها لأساتذة أجانب.

وانتقلنا إلى مرحلة عملية فى المناقشة.. فعبد الوهاب بدأ يدق بأصابعه على المنضدة ليقنع محمد فتحى بأن المستقبل لايقاع الرومبا والسامبا، ومحمد فتحى بدأ يضع على كتفه الطنبور، ويدخل الاثنان فى مناقشات لم أفهمها، إنها موسيقية جدا.. ولم تكن معركة بالذخيرة الحية، وإنما كانت مناورات، فلا خلاف بين محمد فتحى وبين عبد الوهاب، ولكن لا أحد يفهم لماذا يتزعم محمد فتحى معارضة عبد الوهاب ومدرسته! وانتهت المعركة باهداء عبد الوهاب نسخة من التقرير الذى كتبه محمد فتحى للاذاعة «مع تحياته وإعجابه لشخص عبد الوهاب الكريم» وكان الوداع حارا، ولكن مظهره كانت باردة جدا، فعبد الوهاب يضع منديلا على أنفه، ومحمد فتحى يضع يديه وراء ظهره.. ولم تتعانق الموسيقى الشرقية مع الموسيقى الغربية، وإنما بقيت هناك شقة حرام، ولم يضافحنا محمد فتحى فقد خشى أن تنتقل عدوى الزكام إلى ما وراء خطوط الهدنة!

وحمدا لله على سلامتى، فلم ألق مصير همرشيلد أو برنادوت لأننى لم أقم بدور حمامة السلام.. فلا سلام بين القديم والجديد، والذى نسميه اليوم جديدا «سيصبح غدا قديما».. ولا فائدة من محاولات الصلح.. والطبيعى أن أترك الطرفين يتقاتلان فهذا طبيعى جدا، وغير الطبيعى أن يكون هناك برنادوت بين القديم والجديد!

دكان الجميل

محمد عبد الوهاب يستحق التقدير الذى يناله من الناس.. لأنه قد عمل أكثر من ثلاثين عاما بإخلاص، لكى يفوز باحترام الناس، والناس لم يحترموا عبد الوهاب إلا لأنه احترم فنه أى احترم نفسه.

واحترام النفس كالأمراض المعدية انتقل من عبد الوهاب الى الناس.

وإذا كان عبد الوهاب يعيش على الطعام المسلوق الذى لا يحتاج الى مضغ وهضم. فإن عبد الوهاب لا يسلق أعماله الفنية..

وإذا كان عبد الوهاب من أنصار المسلوق فى الأكل.. فإنه من أنصار «المسبك» فى العمل الفنى..

فالعمل الفنى عنده نوع من الولادة.. نوع غريب من الولادة..

فالمرأة تحمل فى ثانية.. وتلد بعد تسعة أشهر، وتحضن طفلها تسع

سنوات، وعبد الوهاب لا يلد بمجرد أن يحمل، ولا يقدم أَلحانه بعد ولادتها، إنما يحتضنها ويربّيها، ويقدمها بعد ذلك للناس..

ومحمد عبد الوهاب معدته في أذنيه..

وهذه المعدة تهضم كل لحن وكل موسيقى.. وهو يستمع إلى كل إذاعات الدنيا، خاصة إلى كل ما يذاع في العالم العربي..

وعبد الوهاب مثل توفيق الحكيم لأنه يعاني من تهمة الاقتباس، لا يعترف بأنه استمع إلى أحد من الناس، مع أنني سمعته كثيرا يردد أغاني صغار المطربين، وألحان صغار المؤلفين.. وإذا كانت معدته العادية لا تستريح إلا على المياة الغازية، فإن معدته الموسيقية تهضم الظلط.. ابتداء من موسيقى بيتهوفن، حتى صوت الشوك والسكاكين على المائدة!

وألحان عبد الوهاب مثل مرآة ضخمة.. كل إنسان يجد فيها نفسه.. وكل ملحن يجد فيها موسيقاه..

وألحان عبد الوهاب تشبه لوحة الجوكندا التي رسمها دافنشي اذا نظرت إليها من أى اتجاه تحس أنها تنظرك وتبتسم لك.. وهذه اللوحة تبتسم وتبكي للجمهور.. أما بالنسبة للرسامين – أو الملحنين عموما – فإنها تغمز لهم وأحيانا تخرج لسانها!

وكلنا أحببنا عبد الوهاب وتأثرنا بأغانيه القديمة والجديدة..

وأنا شخصيا وجدت نفسى أحب عبد الوهاب وأحب عباس العقاد. وكنت أتصور أنني أحب عبد الوهاب لأن لى أذنا موسيقية ولأنى أريد أن أغنى. فعبد الوهاب مثلى الأعلى.. وقد غنيت بالفعل في الأفراح، ثم عدلت عن الغناء.

وأحببت العقاد لأنه علمنى كيف أفكر، وكيف أوضح أفكارى لنفسى، واكتشفت بعد ذلك أننى أحببت عبد الوهاب لأسباب فلسفية، وليس لأسباب فنية.. فموسيقى عبد الوهاب تعلمت منها كيف أوضح أفكارى أيضا..

العقاد علمنى كيف أوضح أفكارى لنفسى.. وموسيقى عبد الوهاب تعلمت منها كيف أوضح أفكارى لغيرى!

وعبد الوهاب الذى أخذت عنه كيف أوضح أفكارى لغيرى، ليس هو نفسه مفكرا.. فعبد الوهاب يعتمد على أذنيه أيضا.. فهو صديق لأشهر الصحفيين والأدباء والأطباء. وهو يسمع منهم كل شىء عن الدنيا.

والذى يسمعه يحفظه، وإذا أعرب عن أفكاره، فهو ليس مفكرا.. وإنما هو مطرب، يؤدى لحنا اشترك فى تأليفه غيره من الناس..!

فعبد الوهاب عندما يلحن يجعلك تشعر بأنه إنسان مثقف.. ولكن عندما يفكر فى موضوعات غير فنية تحس أنك أمام مطرب يؤدى أفكار غيره، فأفكار عبد الوهاب غير الفنية تشبه الألحان الفولكلورية المجهولة المؤلف والملحن..

ولكن ذكاء عبد الوهاب يسعفه بمظلات واقية من السقوط. هذه المظلات تجيء عادة على شكل علامات الاستفهام، فهو يسأل دائما عن كل ما لا يعرفه.. وأسئلته تدل على ذكاء، وعلى أنه يحترم نفسه ويحترم الآخرين..

وعبد الوهاب شخصية متماسكة فيها ذوق الفنان وفيها عقل التاجر، وعقل التاجر يجعله يفهم احتياجات السوق، فهو يقدم للناس ما يريدون وهو كائى تاجر يعرف جيدا التجار الموجودين فى السوق، ويتابعهم ويهتم

بهم من بعيد ومن قريب، وهو كأي تاجر يعرف قيمة الدعاية للسلعة التي يقدمها..

وهو كأي تاجر لا يغامر ولا يتورط - فعبد الوهاب لا يلحن لأي مطرب جديد، وإنما ينتظر هذا المطرب حتى يعرفه الناس، فإذا عرفوه قدم له عبد الوهاب ألقانه، فلا يتحدث الناس إلا على ألقان عبد الوهاب.

ولكن عبد الوهاب أقرب ما يكون إلى التجار الناجحين من أولاد البلد، فالتاجر الناجح تجد عنده دكاناً صغيراً، وهذا الدكان يكسب منه الآلاف، ومع ذلك لا يغيره ولا يفكر في فتح دكان أوسع.

وعبد الوهاب وقف عند الأغنية ولم يتطور بها إلى شيء أكبر.. إنما اكتفى بهذه الدكانة الفنية وراح يحسن فيها. ويملاً جدرانها بالصور واللوحات، ولكنه برغم هذه الديكورات والمصابيح والألوان التي امتلأت بها لا تزال دكانة صغيرة.

وربما كان سبب ذلك أن عبد الوهاب ليس مغامراً، وليس ثائراً، وحتى ثورته صغيرة جداً.. إنها ثورة في داخل فنان.. هذا الفنان هو الأغنية القصيرة، أو هي الأغنية فقط، ولم يشأ عبد الوهاب أن ينقل الأغنية إلى شيء أكبر.

وإذا كان الطعام المسلوق قد جعل عبد الوهاب يبدو أصغر من سنه، مع وهو فوق الستين، فكذلك التحسين المستمر للأغنية جعلها تبدو شابة، مع أنها امرأة عجوز..!

فالأكل المسلوق قد جعل عبد الوهاب شاباً، واللحن المسبك قد جعل الأغنية قزماً توقف عن النمو عشرين عاماً..!

وعبد الوهاب الفنان خائف متردد أنانى، وكل فنان «مانى»، وكل فنان يخاف على نفسه من النقد، ومن الناس، ولذلك فعبد الوهاب الفنان كعبد الوهاب التاجر لا يخاطر ولا يغامر، ولا يستعجل.

وعبد الوهاب التاجر ناعم دبلوماسى.

وعبد الوهاب الفنان فيه خشونة.. فيه قسوة لا يقبل التهاون في عمله، لا من جانبه هو ولا من جانب أى انسان.

وعبد الوهاب يمضى الساعات الطويلة في «مونتاج» أى أغنية.. وقد تعلم منه المؤلفون ذلك.. والمطربون أيضا.

وعبد الوهاب يردد دائما - وهو على حق - أن الزمن في صالح الفنان، ومعناها: أن الناس لا يسألون عادة كم من الساعات قضيتها في تأليف لحن من الألحان، ولكن يسألون هل هو جيد أو ردىء، وأى مجهود يبذله الفنان، هو لصالحه..

فعبد الوهاب التاجر هو الذى كان سببا في نجاح عبد الوهاب الفنان.. وعبد الوهاب الفنان هو الذى خلق عبد الوهاب التاجر.

وعبد الوهاب كآية عملة فضية فيها فضة وفيها نحاس.

فعبد الوهاب الفنان هو الفضة.. وعبد الوهاب التاجر هو النحاس.

فلولا الفضة ما لمع النحاس.. ولولا النحاس لتأكلت الفضة.

ومحمد عبد الوهاب مؤمن.. وهو يبدأ كل ورقة يكتبها بـ «بسم الله الرحمن الرحيم».

وكل التجار يؤمنون بأهمية القيم الأخلاقية.. ويعرفون أن الأمانة كنز لا يفنى.. وأن الغش عمره قصير.

ويؤمنون بأن الأخلاق هي أحسن دعاية للمحل، ولذلك من الصعب أن نجد تاجرا كبيرا يغش، ولكن من السهل أن نجد تاجرا صغيرا يغش!

ولكن إيمان عبد الوهاب علمه شيئا غريبا.. علمه أن الأديان كلها تقول إن الناس ينسون بسهولة، ولذلك فאלله قد أرسل عشرات الأنبياء يذكرون الناس بالله وبالخير وبالمحبة، واعتمدت الأديان على أجراس الكنائس ومآذن المساجد تدعو الناس للصلاة. وتذكرهم بالله الذى نسوه فى غمرة الحياة.

ولذلك فعبد الوهاب مؤمن بأنه لابد أن تكون له أجراس، ومآذن تدعو له.. ولذلك تجد عبد الوهاب فى كل تليفون.

وقد علمته الدعاية أن يكون صحفيا أيضا.

فهو داعية فى غاية الوعى والفهم، وهو لذلك يعرف أين ينشر الخبر.. وهو يعزف على أوتار من نوع خاص.

فأصدقائه كلهم كبار فى الصحافة والاذاعة والتلفزيون.. وهو حريص عليهم.. وهم أيضا حريصون عليه كمصدر لأخبارهم عن الموسيقىار محمد عبد الوهاب!

الحياة الورد والورد للحياة

كأنى أعرف هذه السيدة التى ماتت والتى لا تعرف هى حتى الآن.
أنها ماتت !

لقد تعاظت عددا هائلا من الحبوب المنومة.. ثم عددا هائلا من
الحبوب المنبهة، وفتحت عينيها لحظة واحدة تماما، كما تنفتح عدسة
الكاميرا لتلتقط آخر صورة فى الدنيا.. تملأ عينيها لآخر مرة من هذه
الدنيا التى ملأتها بالغناء والأسى.

بنت غير شرعية.. فهى لا تعرف لها أبا.

وربما كانت لا تعرف أمها أيضا..

فالعلاقة التى كانت بينها وبين أمها لم تكن رقيقة ولاناعمة.. كانت
عنيفة، فقد كان كل الذى يربطها بأمها هو أن تمسك ورقة وتراجع
فواتير النور والماء والصابون والعطور والخمور. فأمها تاجرة فاجرة، فقد
كانت تدير أحد بيوت الدعارة فى باريس..

وفى هذا الجو الرهيب تفتحت هذه الزهرة الصغيرة الحساسة.. وكان اسمها جاسيون.. ولا أحد يعزف بالضبط ما الذى دفع هذه الفتاة الصغيرة إلى الغناء، فلا شكلها ولا صوتها ولا أحد حولها يهتم بها، ولكنها غنت، والحزن يدفع إلى الغناء، والشعور بالوحدة يدفع إلى الغناء لتحس أنك لست وحدك، وأنت مع غيرك وأنت تحلم.. وأنت تشجع نفسك على أن تحلم. وأن تكون سعيدا..

فالغناء سعادة صوتية لمن لا يجد السعادة الحقيقية.. وغنت جاسيون لنفسها..

وبعد أن ماتت أمها، أو هذه السيدة التى كانت تتأديها على أنها أمها، هربت جاسيون من البيت الذى ورثته عن أمها.. وظهرت على الرصيف.. وراحت تتمشى فى الشوارع التى كان يمشى فيها أعظم أدباء فرنسا فى ذلك الوقت.

وعلى الرصيف غنت.. وتساقطت من الأيدي عملات نحاسية وفضية تحت المناضد.. وكانت تنحنى تجمع هذه الفلوس، كأنها أعقاب سجائر، ولم يلاحظ أحد أن صوتها فيه شيء.. إلا موريس شيفالييه، فهو وحده الذى اكتشف أن لها صوتا، وأن لحبالها الصوتية ذبذبة جميلة، رعشة تصيب السامع بالخدر، بالدغدة.. وهو الذى اختار لها اسم.. أديت بياف.. التى أصبحت بعد ذلك أشهر وأعظم مطربة فى فرنسا!

وأصبحت بحة صوتها موضة، ورعشة أدائها فلسفة.. فصوتها المبحوح يشبه صوت الياقوتة روسى دارجو، أجمل ممثلات إيطاليا، وفيه رعشة تشبه رعشة أرثاكتيت، أجمل صوت زنجى فى أمريكا، وفى صوتها استقامة وطول كأنها السوبرانو كازالس.. ثم إنها مرهفة حساسة ككل

أدباء فرنسا فى ذلك الوقت.. وفيها نزعة إلى الغرابة والشذوذ والعنف فى الأكل والشرب.. وكان مزاجها حادا «قاطعا»، مثل أمير شعراء فرنسا كوكتو.

وفى فستانها الأسود التقليدى انتقلت من المقاهى، أقصد أرصفة المقاهى، إلى الكباريات.

وترددت فى أوروبا كلها أغنياتها: الحياة من ورد.. أو الحياة الورد.. والورد الحياة.

واهتزت الدنيا كلها لأغنياتها الرقيقة التى تبدأ بتكرار كلمة موسيقية لا معنى لها: بادام.. بادام.. بادام..

ولم يجف دمع عين، أى عين، عندما تردد أغنية: لمن أندم.. لم أندم.. لا أندم على أى شىء!.

وكانت أغنياتها التى اسمها «فى أى مكان لا يهم» بيانا أدبيا للشعب.. لكل شبان وشابات فرنسا، بأنه لا يهم، فالحياة حلوة، ومتاعبها لا تهم.. والحياة قصيرة، ولكن هذا لا يهم.. وهذه الأغنية تستغرق دقائق، ولكنها حلوة ودقائقها المعدودة لا تهم.

وأحبها كل أدباء وشعراء وأغنياء فرنسا.. أو أوروبا.

وكانت «أديت بياف» تمشى على قدميها فى الشوارع التى شهدت فقرها وتسولها ومريضها.. وانهياراتها على الأرض من أثر المخدرات والخمور.. وكانت كالراديو الترانزستور إذا سقطت على الأرض، فانها تظل تغنى أيضا.. فبطارياتها مشحونة، ومحطات الأرسال لا تتوقف!.

وأحبت ملاكما فرنسيا اسمه مارسيل سيدران، ثم تزوجته، وكانت

ترى فيه الصورة الكاملة لما يجب أن يكون عليه الانسان : فهو كله عضلات وهى كلها أعصاب، وهو لم يمرض قط وهى لم تعرف الصحة قط، وهو يأكل حتى ينام وهو على المائدة، ولكنها تجلس على المائدة ولا تأكل، وتذهب إلى الفراش ولا تنام..

ومات زوجها هذا فى حادث طائرة وعرفت الاعماء بعد ذلك وعرفت فقدان النظر، فقد كانت تنتابها حالات نفسية تؤدى بها إلى أن تفقد السمع والنظر أياما كاملة..

وانحبس صوتها.. انقطعت حبالها الصوتية.. لقد وهنت الحبال.. فسقطت حنجرتها.. وفقدت النطق..

وأدرك الناس أن هذه هى نهاية أديت بياف..

ولكن الحزن والاسى والمرض، قد أضافت إلى صوتها الأجلش المرتجف أعماقا وألوانا فاتنة.. وراحت تتكسر فى ملابسها، وراح صوتها يتكسر فى حلقها، وأخذ الناس يتمايلون من السعادة حولها..

وطلبوا منها أن تكف عن الغناء، اشفاقا عليها، ولكنها فى حالتها النفسية العنيفة – تصورت أن صوتها قد راح.. قد انطفأ، فأصرت على الغناء وتحت هذا الاصرار، تقدم لها ملحنها المجنون بها «شارل ديمون» بمجموعة من الأغاني، أعادتها إلى عرش الغناء فى فرنسا.

وقد ظن ملحنها شارل ديمون أنه قد فاز فطلب يدها، ولكنها رفضت أن يؤدى الاعجاب بها إلى الزواج منه، فهى لا تريد أن تتزوج الرجل الذى تعجب هى به، وإنما الرجل الذى تحبه.

وأحبت بياف شابا فى السادسة والعشرين من عمره.. إنه حلاق يونانى

اسمه ثيو سارابو.. شاب حلو.. طويل القامة.. نحيل.. عيناه واسعتان.. شعره أسود يتدلى على جبهته، يقلد في حركاته بول نيومان، وكانت له مغامرات سرية مع بريجيت باردو.. ويقوم الآن بدور البطولة في فيلم اسمه «اللى فات مات».. وقد دفعت أديت بياف جانبا من تكاليف هذا الفيلم، ثم إنها بنفوذها وصدقاتها الكثيرة جعلته بطلا، وجعلت أول أجر له نصف مليون فرنك!

وتم زواج الاثنين..

وزغردت العواجيز في فرنسا للمطربة الكبيرة التى قاربت الستين،
والتي تزوجت شابا في سن أحفادها، وزغردت الفتيات الصغيرات للشباب
الذى تزوج سيدة في سن جدته، وفي حنان أمه، وفي شباب أية مطربة
جديدة..

ولكن بعد هذا الزواج لم تتوقف أيضا عن تناول المخدرات والمنبهات
والخمور والسهر الطويل.. لقد كانت تقاوم الشيخوخة لعلها تستطيع أن
تقاوم الموت، فنجحت في مقاومة الشيخوخة، وتزوجت شابا، ولكنها لم
تفلح في مقاومة الموت.. لم يفلح جسمها في أن يقاوم النهاية.
أما صوتها، فهو وحده الذى عاش بعد النهاية..

وماتت المطربة التى غنت للحياة.. وهى تتمسك بالحياة.. غنت للورد،
وعاشت على الشوك.. عاشت محرومة.. محرومة من الأب والأم والأهل
والنوم واليقظة والصحة والسعادة..

اننى أكاد أعرفها.. أكاد أحس بعذابها.. أكاد أحس بمرارة الليل
على لسانها، ومرارة الحرمان فى قلبها، وخنقة الصراخ فى حلقها..
وصراعها من أجل أن تعيش بحريتها.. بكامل حريتها، ولا تهم الحياة

بعد ذلك، ولا يهم أن تطول أو تقصر.. لا يهم.. فالحياة لا تقاس بالمتر، ولا توزن بالرطل، ولا ترسم بالقلم، ولا تبدأ بشهادة ميلاد، ولا تنتهى بشهادة الدفن.. الحياة شىء آخر.

ولذلك أقول إننى أكاد أعرفها.. مع أننى لم أسمع من أغانيها إلا ساعات فى باريس.. فى المونمارتر.. وفى الحى اللاتينى.. وفى صفحات غريبة من مسرحيات كوكتو.

وعندما ماتت أديت بياف - كان كوكتو الشاعر الموسيقار الرسام المصور، المخرج المريض الشاذ ينتظر إشارة الرحيل من هذا العالم.. فلما علم أن أديت بياف قد اطمأنت أحس أخيرا أنه قد وجد رفيقة الصبا فى رحلته إلى العالم الآخر.. ولم يعرف كوكتو صديقة واحدة فى حياته، فكل أصدقائه كانوا من الرجال..

ومات بعدها.. ولحق بها. عبقريا مجنونا يتعلق فى جثمان عبقرية مجنونة!..

وانتهت أغنية الألم.. ماتت أديت بياف!

فلا فن بغير ألم.. ولا ورد بغير شوك، ولا أى عمل بغير اهتزاز، فأنت عندما تكتب تهتز، وعندما ترسم تهتز، وعندما تغنى ترتجف، وعندما تعيش تضطرب، وعندما تضطرب دائما تبحث عن مهدىء، ولا مهدىء يملك إلى النوم.. القصير أو الطويل.. وقد اختارت أديت بياف النوم الطويل جدا.. لأنها لم تفر بالنوم القصير.. فالموت هو رصيدها الكبير فى بنوك الأرق والمرارة والفن!

الأغنية تحركت والمطرب لا..

الذى يذهب إلى المسرح ليستمع إلى أغنية، قد اتفق مع نفسه قبل أن يجرى إلى المسرح على أنه سيجلس في مقعده، يحرك رأسه يمينا وشمالا، ويتفرج على مطرب لا يتحرك، وأمام فرقة موسيقية حركاتها معروفة ومحدودة، وأمام قائد لهذه الفرقة الموسيقية يتحرك بظهره أو بقفاه.. وهذا شيء لا نظير له في العالم كله !

ولكن الذى يذهب إلى السينما، أو يتفرج على التلفزيون يصعب عليه أن يرى مطربة أو مطربا لا يتحرك، وإنما يظل طول الوقت في مواجهة الكاميرا يحرك عينيه وحاجبيه ويديه وأحيانا وسطه.. أى يتحرك في أضيق نطاق ممكن.. ثم إنه لا يمكن أن يكون هناك أى تجديد، أو تنوع في حركات الحواجب والشفاه، لا بالنسبة للمطرب الواحد، أو لكل المطربين والمطربات..

طبعاً المطربات ينفردن بحركات كثيرة تملئها عليهن القساتين الطويلة

أو الضيقة، أو الصدور العارية أو الباروكة، أو الكحل أو الجمهور، ولكن حتى حركات المطربات محدودة أيضا:

كانت صباح تحرك حاجبيها..

مها صبرى تحرك كتفيها..

ضياء وندا.. ضياء هو الذى يتحرك..

جمال وطروب.. طروب هى التى تتحرك..

شقيقة فاضل لا تتحرك وإنما هى تقتلع كل أعضائها!

ولكن أم كلثوم وعبد الوهاب وفريد الأطرش، كلهم جميعا لا يتحركون على المسرح.. وإنما يلتزم كل منهم مكانه، وكذلك عبد الحليم حافظ، فيما عدا الأغاني الوطنية.. فإنه أيضا محدود الحركة..

ولذلك فمشكلة تحريك المطرب عبء ثقيل بالنسبة لمخرج السينما أو مخرج التلفزيون. أما على المسرح، فليس من المألوف أن يتحرك المطرب، من أول المسرح لآخره.. لقد حاول المطرب المغربي عبد الوهاب الدوكالى شيئا من ذلك، ولكن لم يعجب به إلا بعض الفتيات الصغيرات، أما بقية الناس فلم يبلعوا حركاته الغريبة عن العادات الشرقية فى الغناء والطرب..

ولذلك فالمخرج التلفزيونى خاصة يجد فى تسجيل الأغنية صعوبة شديدة، فهو أولا مطالب من الجمهور أن يحرك المطرب وأن يحرك الكاميرا. ومجال الحركة أمامه ضيق جدا.. فالأغنية يتم تسجيلها عادة فى داخل الاستوديو، على عكس الأغنية السينمائية، فمن الممكن تسجيلها على البحر، وفى الطائرة.

ويحاول المخرج التلفزيونى أن يحرك المطرب، فيروح ويجىء فى
ساحة ضيقة من أرض الاستوديو..

وهو أشبه ببطء أو أوزة محبوسة فى قفص مفتوح، ومفروض أن تبدو
للناس أنها محبوسة بحق وحقيق..

فهى تظهر تحت شجرة، ثم فوق شجرة.. وفوق كوبرى، ثم أمام
كوبرى.. وإذا شاء المخرج أن يقلد هيتشكوك، فإنه يربط المطرب فى
حبل ويحاول أن يوهمنا بأنه سيلقى به فى النيل.. (وعيب المخرج أنه
لا يفعل ذلك فى معظم الأحيان)!

وعندما يشعر المخرج بأنه استنفد كل الحركات.

أقصد عندما يجد أن المطرب قد استنفد كل الحركات، اتجه إلى كل
الجهات، وأن الكاميرا نفسها قد استنفدت كل الحركات.. واقتربت
وابتعدت، وطلعت ونزلت، ولا تزال الأغنية لم تنته بعد، فإنه يضطر إلى
الاتيان ببعض الرقصات يتحركن على الشاشة، فما دامت الكاميرا قد
تعبت وما دام المطرب قد تعب، فلا بد من أن يتحرك أناس آخرون
لا هم يغنون ولا هم يرقصون.. وإنما جاء بهم المخرج ليهزوا الصورة
التي يراها المتفرج. وبذلك يشغلون المتفرج عن ملاحظة أن المطرب
جامد فى مكانه. وكل شىء حوله يتحرك بصورة مملة!

وهذه الحيلة العاجزة قد لجأ إليها جميع المخرجين..

فلا توجد أغنية واحدة ليس فيها أحد يرقص، لسبب أو لغير سبب،
ومعظم المتفرجين يعلنون أن هذه الرقصات لا علاقة لها بالأغنية،
ولابموسيقى الأغنية، ولا بالمطرب شخصيا.. وإنما هذه الرقصات لها
علاقة بالمخرج الذى يريد أن يهز الصورة، وأن (يرج) الشاشة.

وأصبحت كل الاغانى بهذا الشكل : المطرب بحركاته المعروفة، والفرقة الموسيقية وراءه، دائما وراءه، وعلى البعد نرى بوضوح بعض الراقصات أو ظلال الراقصات..

وعندما كانت تذاع أغنية طويلة من أغانى أم كلثوم مثلا.. فأم كلثوم عندما تغنى تراها دائما، وعندما تفرغ من غناء عبارة تنطلق الكاميرا إلى المتفرجين، والمتفرجون مرصوصون الواحد إلى جوار الآخر بشكل لم يتغير من عشرات السنين فجمهور أم كلثوم حريص على مكانه فى الصالة، وعلى مكانه فى الصف.. ولم يتغيروا..

وتظل الكاميرا دائما من فوق لتحت.. ومن تحت لفوق..

ولا يجد المخرج مفرا من النزول والطلوع.. نزول عين المتفرج وطلوع عينه أيضا!

وأنا أرى أن المخرج معذور. لأنه حاول. واستنفد كل الحيل التى يمكن أن يلجأ إليها لتحريك جانب من الصورة.

وكل شىء تحرك إلا المطرب نفسه.

ويبدو أن المطرب لا يريد أن يتحرك ولا بد أن يقوم أحد المطربين بخطوة إلى الامام.. خطوة واحدة.. فيتحرك.. لا أعرف كيف يتحرك، ولكن كل المطربين عندنا يمثلون على الشاشة. فهم ممثلون أيضا، ومن الممكن أن تكون لهم أغان متحركة، أغان فى قصة، فى مسرحية، فى موقف: فهى أغنية لها معنى، أو جاءت على لسان المطرب، لأن لها علاقة عضوية بموقف أو مشهد.

أنا أعتقد أن الخطوة القادمة للأغنية هى ألا تكون على المسرح،

وإنما ضمن برامج متنوعة.. يكون فيها المطرب ممثلاً أيضاً، ومحدثاً ومقدماً.

ولابد أن يتطور المطرب أى مطرب فيكون له برنامج طويل، يقدم بنفسه، يقدم فقراته ويدير مناقشاته، ثم يمثل ويغنى فيه، وبذلك تتحرر الأغنية نهائياً، من جمود المطرب ومن وقوف المطرب..

وما المانع من أن يعزف المطرب آلة موسيقية تجعله يتحرك – إلا العود طبعاً.. الكمان أو الاكورديون أو البيانو، أو كلها، وضمن موقف أو قصة طريفة..

لابد أن التليفزيون سيفرض على المطربين أن يتغيروا ، وأن يتبدلوا، وأن يتطوروا، وهنا فقط لا يصبح تصوير الاغنية عقدة العقد، إنما تصبح سهلة مثل أية مسرحية.

وبذلك لا نمل الاستماع إلى الأغاني بسبب إننا نمل النظر إليها.. وربما كانت المحاولات التي يقوم بها صغار المطربين والمطربات، هى الخطوة الأولى نحو تطوير تصوير الأغنية، ولابد أن كبار المطربين والمطربات سيمشون فى هذا الاتجاه لأنه لا مفر من الخضوع للشروط الفنية للعمل التليفزيونى. إن المخرج التليفزيونى قادر على تطويع صغار المطربين والمطربات، ولكنه عاجز أمام الكبار، ولكن الكبار لابد أن يخضعوا لاحتياجات السوق.. والسوق هو جمهور المتفرجين الذين فى استطاعتهم بحركة صغيرة من أيديهم أن يتفرجوا على قناة أخرى.. ويروا فيلماً حياً يتحرك وأكثر إثارة ومتعة من أغنية كل ما فيها يتحرك إلا المطرب نفسه !

ولابد أن الاستفتاءات التي سيجريها التلفزيون في المستقبل ستؤكد أن عيب الأغاني أنها مملة الصورة، وأنها جامدة، وأن أجمد ما فيها هو المطرب نفسه، ولابد أن المطرب سيخاف من هذه الاستفتاءات.. فيتحرك لا أمام الكاميرا، وإنما في برنامج فني، فيكون مطرباً وممثلاً وراقصاً ومذيعاً في نفس الوقت..

وفي هذه اللحظة يكون المطرب قد أصبحت له عقلية إخراجية، أى عقلية تليفزيونية.. أى أنه أصبح متطوراً، وأنه ابتعد عن عصر الاذاعة، وعصر التخت الشرقي الذي يتحرك فيه الجمهور فقط، أما المطرب فهو سلطان والسلطين لا يتحركون، إنما فقط على عروش الطرب!

بمناسبة مهرجان الحب

هذه مسألة فنية «جادة جدا».

وهذه المسألة لها مناسبة هي ظهور مسرحية «مهرجان الحب» التي قد شاهدها في آخر ليلاتها في الاسكندرية وهي بقلم ثروت أباطة وعبد الله البشير، عن الكاتب الفرنسى جان أنوى ومن إخراج سعد أردش.

وربما كان اسم «جان أنوى» هو الذى دفعنى إلى التعرض للكتابة في موضوع أعتقد أنه جاد إلى حد ما.

فهذه المسرحية – مثلاً – تعرض لنا لحظة من حياة سيدة «عقيلة راتب» أو أية سيدة تريد أن تبسط نفسها.. تريد أن تقضى على الملل الموجود في حياتها كسيدة غنية، أو كإنسانة عادية جدا فتظاهرت بأنها مخدوعة، وأن جماعة من اللصوص قد نجحوا في الضحك عليها.. وجاءوا إلى بيتها وسهرروا ورقصوا وضحكوا وسرقوا.. وانتهت هذه المسرحية، بأن أحد اللصوص أحب ابنتها، وأن ابنتها أحبت واحدا منهم..

وهى نهاية سعيدة، كما ترى.. نهاية سعيدة سبقتها ظروف مفتعلة
كاذبة.. خادعة مخدوعة.. كل هذا لا يهم..

فبطلة المسرحية، تريد أن تضحك على نفسها، أو على غيرها..
والنتيجة فى الحاليتين أنها ضحكت، أو أنها خلقت جوا من الضحك!

والمسرحية بلا حوادث..

والمسرحية أيضا بلا تشخيص..

أى أننا لا نجد فيها تحليلا لأشخاصها وتتبعاً لحالات كل واحد من
أبطالها. فيبدو أمامنا كل واحد بصفته الواضحة، فنقول: هذا سافل..
هذا شريف.. هذا كاذب.. هذا منافق.. إلى آخر هذه الصفات
الاجتماعية، أو الأحكام الأخلاقية، التى نطلقها أو نلصقها بحق أو بغير
حق، على أقفية الناس..

والمسألة التى تثيرها هذه المسرحية. أو المسرحيات التى من هذا
النوع هى قضية المسرح الحديث كله، فى فرنسا على وجه الخصوص،
وفى أوروبا عموماً..

فلم يعد الأديب الفرنسى يعرض على المسرح نماذج من الناس. فهو
لا يقدم لك مسرحية عنوانها: المنافق.. أو الخائن.. لأنه لا يهتم الآن
بالتحليل الشخصى لأى إنسان.. فيظل يتابع البطل من ولادته إلى أن
ينزل الستار.

لأن هذا التحليل النفسى للأشخاص لم يعد من الموضوعات التى
يعرضها مؤلف للمسرح. لماذا؟

لأن الأديب الحديث لم يعد يؤمن بأن كل إنسان له صفات ثابتة. لا تتغير مهما تغيرت الظروف. فهو إذا كان سيعرض علينا لصا، مضطر إلى أن يعود إلى طفولته، ويبحث بين أهله، كيف بدأت حياته كص، ملما بالظروف التي اضطرت به إلى أن يصبح لصا عندما يولد.. ومجرما عندما يكبر وخائنا لوطنه في شيخوخته.

وإنما الأديب الحديث يعتقد أن كل إنسان على حسب ظروفه، فالظروف هي التي تحتم عليه أن يغير أفعاله.

فالإنسان كائن حر، يفعل ما يريد أو ما لا يريد على حسب الموقف الذي يكون فيه..

فإذا كان في بداية حياته شريفا، فلأن هناك موقفا، أو مواقف معينة، حتمت عليه أن يكون شريفا.

ومن الممكن أن تظهر مواقف أخرى تجعله لصا..

ومن الممكن أن تجد إنسانا مضطرا إلى أن يقتل لينقذ أطفاله، أو يقتل أطفاله لينقذ زوجته..

إنها ظروف.. إنه موقف.. وطبيعة الإنسان – وهذا تعبير غير دقيق – ليست مجموعة من الصفات الثابتة..

وأقول: إنه تعبير غير دقيق، لأن الإنسان مجموعة من الصفات تتغير على حسب الظروف، فالذي كان شجاعا في طفولته ليس من الضروري أن يكون كذلك في شيخوخته، والذي كان شجاعا في شيخوخته، ليس من الضروري أن يكون كذلك في رجولته.

كما أنك أنت نفسك لست شجاعا دائما، ولست قادرا على الكلام

والمناقشة دائما، إن أعظم المحامين لا يستطيع أن يتراجع أمام زوجته، ولا أعدل القضاة عادل في بيته.. ولا هو قاض طول الوقت.. عندما يذهب إلى دورة المياه.. مثلا!

فلا يوجد موقف ثابت للانسان، في كل وقت، وفي كل الظروف!

ولذلك فظهور شخص على المسرح، مرسوم رسما دقيقا، وحركاته محسوبة بالقلم والمسطرة، وتصرفاته منطقية مائة في المائة.. هذا الشخص ربما كان لوحة فنية، ولكنها لوحة ليست واقعية لا نعرفها..

لأن الفنان يكتب عن شيء يعيش فيه، وهو لا يستطيع أن يعيش إلا مع الناس، فالذى عاشه، قد عاشه الناس أيضا..

واشترابه هو والناس في «العيشة» وفي التجربة، هو الكوبرى الذى ينقل عليه معانيه واحساساته..

فهذا الشخص المدروس المرسوم، الذى سعى وراء المؤلف. بكل دقة وعناية.. ليس إنسانا طبعاً، وإنما هو إنسان من اختراع فنان، ولكن لا يمكن أن نصادفه في حياتنا ..

ولذلك فالمسرحية الحديثة هي مسرحية «موقف»..

فنحن نضع الأشخاص، الناس العاديين في مواقف.. ونرى كيف يتصرفون..

والانسان غير محدد.

ولكن يجب أن يختار دائما.. أن يختار الذى يفعله، وما الذى يجد نفسه مرغما على فعله، فإذا فعله، حتى لو كان مرغما، فهو قد اختار أن يكون مرغما!

فكأن إرغامه على فعل شىء.. قد تم باختياره ورضاه!
وجود كل إنسان معناه أن يضع أوراقه على «ترابيزة» الحياة ويلعب
ويقامر..

وجود أى إنسان هو «مشروع يضيف إليه كل يوم شيئا، أو يأخذ
منه كل يوم شيئا..» وهو مشروع حى متحرك وليس حبرا على ورق..
ولذلك ولأنه ليس حبرا على ورق فهو غير ثابت.. متغير..

والأشخاص الذين نراهم على المسرح الجديد – مسرح المواقف –
يختلفون بعضهم عن بعض.. لا كاختلاف الكاذب عن اللص، والخائن
عن البخيل.. ولكن الاختلاف بينهم فى «الدرجة».. أى فى درجة الفعل..
أى كاختلاف الأسمر على الأسود، والأحمر الوردى عن الأحمر القاتم..
فأساس الخلاف هو: الفعل.. والذى يكشف لنا هذه الدرجات من
الأفعال هو: الموقف..

فالموقف يشبه بالضبط «أملح الهيبو» التى يستخدمها المصورون
عند تجميع الأفلام.. فهم يضعون الفيلم السالب – العفريتة – فى هذه
الأملاح وتقوم هذه الأملاح بكشف الصورة.. كل صورة على حسب
ظروفها، وعلى حسب الجو والضوء وفتحة العدسة.. وثبات اليد التى
التقطت الكاميرا.. إلخ.

فأنا لا تهمنى الحالة النفسية لإنسان.. ولا يهمنى التحليل الطويل
العريض لشخص من الأشخاص. أو على الأصح لم يعد هذا هو ما يهم
المسرح الجديد الذى من أعلامه: جان أنوى، ولكن الذى يهمنى هو أن
أرى إنسانا مثلى فى موقف وأراه كيف يتصرف.

ومسرحية «كاليجولا» للكاتب الوجودى البير كامى تبدأ بشخص لطيف هو الامبراطور الرومانى كاليجولا.. ويعد ذلك، وفجأة يتحول هذا الرجل إلى إنسان قرفان من الدنيا.. كافر بها.. ويتحول من إنسان لطيف إلى صاحب رسالة، إلى داعية، يبشر بالكفر بالناس وبالحياة.

وهذا التحول، لا يدهش المتفرج الفرنسى، ولا الأديب الناقد.. ولا جمهور المتفرجين، لأنه تصرف طبيعى، عادى جدا. أن يتحول الانسان من حالة إلى حالة.. لأنه ليس من المفروض، ولا هو من الطبيعى أن يظل الانسان صخرة جامدة فى كل وقت.. فى مواجهة الريح والنار والموت.

وليس من الطبيعى أن يموت الانسان بالتدريج..

فلا أحد يموت بالتدريج.. وإنما الانسان يجد نفسه فجأة أمام الموت..

ولهذا فظهور إنسان يموت أمامنا خطوة خطوة على المسرح، ليس شيئا طبيعيا..

وإنما الطبيعى.. العادى.. أن تجده قد تحطم أمام موقف قاهر..

ومسرحية «الأفواه التافهة» للكاتبة الوجودية سيمون دو بوفوار التى تجرى أحداثها فى العصور الوسطى، تصور لنا رجلا اضطر إلى أن يقتل نصف السكان لانقاذ النصف الآخر.. أو إنسانا اضطر إلى أن يقطع ذراعه، ليحتفظ ببقية جسمه سليما، فى حين أن هذا الشخص يخاف من شكة الدبوس!

والانسان لا يمكن أن يظل خائفا من شكة الدبوس طول عمره. لقد

رأينا بعض البيض يمشون على النار حفاة، وهم لم يمشوا حفاة في بيوتهم في أية ظروف... ولكن ظروف الغابة والخوف من الموت جعلتهم يمشون على النار ويصرخون.. لا من النار، ولكن من أجل الابقاء على أنفسهم أحياء: أو نصف أحياء..

فلا توجد شخصية محددة..

ولا توجد «طبيعة» إنسانية ثابتة، وإنما يوجد إناء ضخم يغلي، هذا الإناء يدخله الانسان، ليبين لنا مدى احتماله للماء والنار..

وهذا واضح في كل المسرح الفرنسي الحديث، وخاصة عند سارتر وكامى وجان أنوى..

هذا الضحك

بالعقل ..

فى سنة ١٩٥٩ كنت فى أمريكا.. وفى الصبح المبكر دق جرس التليفون.. وكانت المتحدثه سيدة مصريه صوتها مؤلم للأذن، وخاصة إذا كانت أذنا موسيقية، وقد اعتادت سماع الأغانى وكان من أحلام صاحبها أن يغنى ويقول يا ليل يا عين.. وتضايقت أول الأمر، لولا أنها نادتنى باسمى.. ولا يعرف السحر الذى أحدثه سماع اسمى بلهجة أمريكية سليمة ونسيت صوتها. وأبدت اهتماما واضحا بالسيدة، وسألتها عن اسمها وقبل أن تنطق بسبب واحد لهذه المكالمه، قلت لها إننى تحت أمرها، وبسرعة ارتديت ملابسى، ووقفت أمام «لوكانده روزفلت» التى كنت أحد نزلائها.. وأشرت إلى تاكسى. وهمست فى أذن السائق.. أو ربما كان صوتى هامسا.. من شدة التواضع. فقد قلت له : ان يتجه إلى ستوديوهات – وارنر بضاحية بيفرلى هيلز بالقرب من هوليوود.. ويظهر أن هذه الأسماء لا تبهر السائق الأمريكى.. ولا أى أمريكى، تماما كما تهمس فى أذن أى سائق عندنا ويقول له أن يذهب إلى الهرم.

وأمام الاستوديوهات نزلت وأنا قرفان من عدم اكتراث السائق الأمريكي، ولكن عرفت فيما بعد أن عدم الاكتراث طبع في الأمريكيان بالنسبة للسائحين الأجانب أو عدم الاكتراث هذا شخصي جدا.. فلعله عرف ما في جيبى من دولارات، ويظهر أن صوت الانسان يتناسب مع الفلوس التى فى جيبه، ولذلك فهذا الرجل الأمريكى اعتبر همسى هذا نوعا من الجرأة، أو الوقاحة، فالذين فى جيوبهم فلوس كالتى فى جيوبى يجب ألا يتكلموا، وإنما يجب أن يفقدوا النطق نهائيا، ولذلك عرفت سر ارتفاع صوت الأمريكان عند الكلام، ان أصواتهم صدى لفلوسهم التى فى جيوبهم، أو التى يمكن أن تكون فى جيوبهم لولا أنهم أودعوها فى البنوك!

ومططت شفتى. واتجهت إلى باب الاستوديوهات. وبسرعة نطقت اسم السيدة. وانفتح الباب. ودخلت وجلست فى الصالة. وجاءت السيدة العجوز وباهتمام شاب قالت لى إن الفيلم الذى سأراه أمامى - هو محاولة جديدة، ولكن القصة قديمة ومعروفة. ولكن برغم أنها معروفة فلا أمانع من تناولها مرة أخرى.. أو مرات أخرى..

وتركتنى وهمست بهذا الكلام أيضا إلى غبرى، وكنت سعيدا بأنها تتحدث همسا.. وعرفت أننا فى الهمس سواء.. ولو كانت لديها أموال الأمريكان لرفعت صوتها على الآخر..

وانفتحت الستارة وكانت الموسيقى عنية.. وكانت هذه الموسيقى تطرد الستارة.. وكأن أنغامها تشبه الأيدى المعروفة التى تكوم الستار على جانب المسرح.. ولاحظت أن عددا من المشاهدين لهذا الفيلم يتساقطون فى الطرقات كأن الموسيقى تسحب السجاجيد من تحت أقدامهم..

وبدأ الفيلم وقصته عادية جدا، قصة سائح أجنبي جاء إلى أمريكا، وتوقفت السيارة بالسائق في الطريق، ولاحظ السائح أن السائق أخذ المسألة ببساطة.. ففى فمه سيجارة، وبعد السيجارة قطعة من اللبان، وبعد اللبان زجاجة كوكا.. وبعد الكوكا سيجارة.. وفى نفس الوقت حريص على أن يقوم بتسلية السائح الأجنبي، ثم أخرج صحيفة من جيبه وأعجبته نكتة فرواها للسائح.. وأدرك السائح أنه لا يملك إلا الانتظار، وانتظر، وروى له الأمريكى قصة حياته، وكيف أحب، وكيف تزوج، ويتبادلان الصور والقصص والحكاية، واكتشف الاثنان أنهما كانا يحاربان فى جبهة واحدة، وكان السائح ألمانيا، وأنهما كان على مسافة أمتار فى أحد المواقع، وحاول الأمريكى أن يقترب أكثر من الألماني وسأله : وأنت لماذا حاربت؟ ومن قتلت؟ وأى شىء كان بيننا..

ويكتشف الأمريكى أنه قتل أحد الجنود الألمان، وبالمصادفة يكون هذا القتيل هو أحد إخوة السائح.. وبعد ذلك يكتشف الألماني أيضا أنه هو أيضا قتل أحد إخوة الأمريكى.. وأنهما الآن فى مكان واحد يتسليان ويتظران، وكأن شيئا لم يحدث لهما الآن، ولا قبل الآن.. ويتسائل الاثنان فى وقت واحد : هل من الممكن أن نذهب إلى حرب جديدة؟

والجواب طبعاً، لا.

ويجىء من يصلح السيارة. ويتولى فى نفس الوقت قيادتها.. ويجلس الأمريكى والألماني فى مؤخرة السيارة.. ويهمس الأمريكى فى أذن السائق الجديد، بأنه هو الآخر يريد أن يذهب إلى المكان الذى يذهب إليه السائح، والطريق طويل، ويميل الألماني على كتف الأمريكى وينام..

وينام الأمريكى أيضا، ويحرص السائق على أن يظل الاثنان نائمين، فيمشى ببطء، ولا يهتم أن يصل فى الوقت المحدد..

فالنوم أهم من الوصول إلى أى مكان. بل إن النوم نفسه غاية.. هدف.. يمكن أن تنام، وليس من المهم أن تصل. فالمهم أن يصل الناس إلى النوم! والمعنى مكرر جدا فى معظم الأفلام التى ظهرت بعد الحرب..

وقد ظهرت أفلام كثيرة ببطولات: بول نيومان. ومونتجومرى كليفت.. وسوزان هيوارد.. ومارينا فلادى.. وأنيثا أكبرج..

ولكن الجديد فى هذا الفيلم أنه بعد أن ينتهى الموقف الذى يبعث على الضحك نجد أحد الممثلين، يتجه إلى الجمهور ويقول: بعد أن ضحكتم أحب أن أقول لكم إن المعنى المقصود من هذه النكتة هو كذا، حتى لا يغضب الذين لا يضحكون إلا بعقولهم، مع أنني لا أحسدهم على شىء..

وفى بعض المواقف اضطر هذا الممثل بالذات إلى أن يكون أضحوكة فقد تشقلب أكثر من مرة، وضبط نفسه يضحك جدا، كأنه ليس ممثلا، وإنما كأنه أحد المتفرجين..

وفجأة توقف التمثيل، وعاد هذا الممثل بوجه كئيب حزين. ثم أشار إلى أحد زملائه الممثلين وأخرج زجاجة بها عصير بصل، ووضع العصير بالقرب من عينيه وراح ييكى.. وعندما اطمأن على أن دموعه تبدو كأنها حقيقية قال للجمهور: أسف: لم يكن فى نيتى أن أضحك، ولكن غلبنى الضحك، والآن أحسدهم، ولا أتمنى أن أكون مثلهم. هؤلاء الذين يضحكون بعقولهم. إن هناك مواقف كثيرة يسخر فيها الانسان من

عقله.. ولكن عندما يسخر من عقله فإنه يستخدم عقله أيضا.. ولكن عندما يضحك على تفكيره المنطقي، وعلى تصرفاته العاقلة، فإنه يستخدم قلبه.. وأنا الآن قد صحت على عقلى.. من كل قلبى.. والآن أبكى من كل قلبى على عقلى.. وعلى عقولكم..

وقبل أن يمضى ليندمج فى الفيلم يعود فيقول : حضرات الضاحكين بالعقل، لقد أخطأتم الطريق إلى هذه القاعة، فمكانكم الطبيعى هو مستشفى الأمراض العقلية، فنحن لا نزال نعانى من جنون العقلاء. ومن عقول المجانين !

وفى نهاية هذا الفيلم يظهر نفس الممثل أمام الجمهور على المسرح وهو ينظر إلى الشاشة ويضحك.

وينزل الستار.. وقبل أن ينطبق طرفا الستار على عنق هذا الممثل يكون قد تلاشى وذاب فى الظلام..

وفى التاكسى الذى وجدته لاحظت أن السائق يضحك، وسألته : هل شاهد الفيلم، فهز رأسه، ولكن يبدو أن الفيلم لم يعجبه كما تصورت، ولما حاولت أن أعرف السبب وجدت أنه لاحظ عيبا خطيرا، ولم يكن يتصور أن شركة عالمية مثل هذه تجعل ممثلا قديرا مثل هذا يظهر على المسرح، وقد ارتدى قميصا محترقا مع أن كل شىء فيه يدل على الأناقة التامة !

وحاولت أن أفهمه أنه ربما كان هذا العيب مقصودا، ولكنه لم يقتنع، حاولت أن أفهم منه كيف لاحظت هذا القميص دون أن تهوشه البدلة ولا الموسيقى ولا الفيلم نفسه..

ويبدو أنه قد استمد سعادته من أنه قد لاحظ شيئاً لم يلاحظه أحد، وهذا الشيء الوحيد الذى أضحكه.. وظل طول الطريق يضحك.. إذن لقد نجح أصحاب هذا الفيلم فى أن يجعلوا واحداً من الناس يضحك لسبب تافه جداً.. أو لسبب ليس على البال، ولكنه ضحك من كل قلبه..

وقد رويت هذه الحادثة للسيدة التى دعتنى لمشاهدة الفيلم، واندذهشت من ملاحظة السائق، ولكن وعدتني وهى سعيدة جداً أن تروى هذه النكتة للمنتج والمخرج والممثل.. وكانت هى الأخرى فى غاية السعادة، وقال لى : لأول مرة من تسعة أشهر اشتغلت فيها بإنتاج هذا الفيلم، أضحك من كل قلبى، فما أكثر ما نضحك بالعقل، وما أقل ما نضحك بالقلب !

وسألتنى عن رقم التاكسى : إنها تريد أن تشكر السائق على أنه كان سبباً فى إسعادها خمس دقائق.. وضحكت أنا أيضاً، ولم أعرف بالضبط ما الذى أضحكنى !.

في انتظار.. عبد الموجود

النماذج التي يعرضها سعد الدين وهبة في مسرحياته كثيرة وغريبة، ولكننا جميعا نعرفها، قابلناها وصادفناها ولم يكن في استطاعتنا أن نحبسها في «تخشبية» واحدة، كما يفعل ضابط البوليس السابق سعد الدين وهبه.

وسعد الدين وهبه عنده دوسيهات وافية وبصمات وفيش وتشبيه لكل أبناء الريف، ولا يستطيع واحد منهم أن يخدعه أو يهوشه، ولذلك فهو عندما يستدعيهم للتحقيق معهم على المسرح فهو يعرفهم جميعا، وهم جميعا من أرباب السوابق، ولا يكاد الواحد منهم يراه حتى يعترف بكل شىء..

وتتحول هذه الاعترافات إلى مواقف ظريفة وعبارات مضحكة، وكل هؤلاء الأشخاص الذين التقطهم سعد الدين وهبه من الريف يتكون منهم جميعا موقف ظاهره مضحك، وباطنه هو باطن الريف المصرى

الحزين.. ولكنه مع ذلك يتطلع إلى شيء آخر.. ينتظر شيئاً لا يتبينه بوضوح..

ومسرحية (كوبرى الناموس) نموذج لأفكار المؤلف... فكل أشخاص المسرحية ينتظرون، وليس بينهم بطل واحد.. وإنما هم أناس يعيشون على قدم المساواة عند جانب من كوبرى، تجمعهم فتاة اسمها خضرة.. وواضح أن طيبة خضرة واتساع صدرها وتسامحها هو الرباط الانسانى الذى يمكنهم جميعاً، يمكنهم معا ويربطهم بها..

ويبدو أن ارتباطهم بخضرة عند نهاية أحد الكبارى ارتباط جغرافى ارتباط مكانى، والحقيقة أنه ارتباط أعمق، ارتباط الناس الذى يعملون وينتظرون.. كل واحد منهم ينتظر شيئاً. وكل واحد منطو على همومه، وكل واحد منهم يشكو متاعبه.. والباقيون يشتركون معه بقدر يسير، فكل واحد مهموم ومشغول بنفسه، ولكنهم برغم انتظارهم وبرغم همومهم: فقراء ظرفاء..

ومسرحية كوبرى الناموس عبارة عن موقف مفتوح..

لأن المسرحية تجرى عند مفارق الطرق..

فالمسرح يتصدره كوبرى يربط بين القرية وبين المدينة.. وبين أناس لهم بيوت، وأناس يعيشون على هامش البيوت.. أو فى الشقة المنزوعة السلاح بين المدينة والقرية.

وكلهم يلتقون عند فتاة حلوة اسمها خضرة.. وخضرة تملك مقهى صغيراً.. ويتحول المقهى إلى مكان لنوم عابرى السبيل.. كرجل درويش

ورجل قرداتى وشاب نشال، وبعض الشبان السياسيين.. أو الذين لهم نشاط.. غير معروف بوضوح هذا النشاط..

والشئ الواضح هو أن خضرة فتاة لها قصة.. ولكن لا يتسع وقت الناس لسماع قصص بعضهم البعض..

والقرداتى من أطف الشخصيات التى رسمها سعد الدين وهبه وخط فيها النكتة بالدموع.. وخصوصا عندما ضاع القرد واسمه أشرف.. عندما قطع الحبل وهرب.. وصاحب القرد يبكى على القرد.. يبكى على صاحب العمل الذى هرب من العامل.. فالقرداتى هو الذى يشتغل عند القرد.. مع أن الحقيقة أن القرد ليس إلا وسيلة من وسائل العيش.. إنه كالفأس أو الشاكوش أو المزار أو البقرة التى يبيع الفلاح لبنها.. فالبقرة أداة من أدوات الانتاج.. فالقرداتى عامل، والقرد وسيلة من وسائل عمله فالقرداتى صاحب صنعة وصنعتة هى استخدام القرد فى اضحاك الأطفال، ولسبب غير معروف هرب القرد، وراح القرداتى يبكيه. وانضم إلى جماعة المنتظرين عند الكوبرى..

والفلاح الذى له شكوى، يريد من أى واحد أن يكتب له شكوى ضد صاحب الأرض ولا يعرف إلى من يشكو.. إلى المأمور أو إلى المدير أو إلى الوزير أو إلى الله.. لقد جرب كل هؤلاء وبقي على ما هو عليه، ولكنه لا يتوقف عن الشكوى من أن احدا لا يكتب له هذه الشكوى، وهو فى حالة «محك سر» على المسرح.. ولا يتجاوز مكانه فهو يشكو فقط. وينتظر.

والسمسار زوج الاثنتين.. يحب خضرة ويعاكسها ويفاتها فى الزواج، ولكن خضرة عندها تاريخ قديم.. وعندها حاضر غير واضح. والسمسار

رجل صناعته سرقة الحمير وصبغها بلون آخر.. وهو الآخر إنسان ظريف ولطيف ويساعده الافيون على تحمل مشكلة العبور من زوجة إلى زوجة ومن سرقة الحمير إلى مجالسة الناس.. وهو الآخر ينتظر وإن كان غير جاد..

وهناك رجل درويش هو الآخر ينتظر. وهو يكرر طول الموقف بيتين من الشعر:

مشيناها خطى كتبت علينا ومن كتبت عليه خطى مشاها
ومن كانت منيته بأرض فليس يموت في أرض سواها

وهذا الرجل ينتظر واحدا اسمه عبد الموجود..

وهذا الانتظار هو المبرر الوحيد لوجوده.. فهو ليس عاطلا ولا متسكعا، وإنما هو رجل على موعد.. ووجوده في كشك خضرة وجود له هدف، له معنى، له قصد، وإن كان هذا القصد يبدو مضحكا ولكنه قصد على أى حال.. وكلهم ينتظرون مثله، ويرون أن الانتظار نفسه شىء قوى لا يمكن تفاديه..

ولهذا فأنا أفضل أن يكون اسم هذه المسرحية : فى انتظار عبد الموجود.

وهناك اثنان من الشبان لهما نشاط فى المظاهرات العمالية.. أو المظاهرات السياسية.. فنحن لا نعرف عنها إلا ما يتردد من بعيد وبغير وضوح.. وهما يخفيان السلاح فى أرض خضرة.. فأرض خضرة إذن ليست منزوعة السلاح تماما، وخضرة لا تفهم بوضوح ما الذى يفعله هذان الشبان وإن كان قلبها يرق لهما وتعجب برجولتهما، وهى الأخرى تريد أن يساعدها أحد، وأن تساعد هى أحدا..

وهذان الشابان فى انتظار ثالث أو رابع أو خامس أو نتائج المعركة..
وأول نتيجة للمعركة موث شاب غرقا..

وأن تظهر أمه فوق الكوبرى وفى يدها خبز ساخن وسمك ساخن.. فى
انتظار ابنها، ولكن الابن لا يجرى، وتسلط الأضواء على هذه الأم
بصراخها وسوادها ودموعها التى تجىء مفارقة للموقف كله.. ومتسيدة
على المسرحية كلها.. وتؤدى إلى تعطيل الحركة المسرحية.. وإعلان
حالة الطوارئ فى الموقف المفتوح.. وتجرى كعقدة من خيط أسود يلم
المسرحية وتصبح على شكل كيس مربوط وموضوع على الكوبرى تحت
الأضواء..

والأم هى الأخرى تنتظر.. ولكن انتظار الأم لا يشعر به أحد من
الأشخاص الآخرين المنتظرين.. وكل واحد منهم فى حاله..

وهنا يظهر على المسرح شاب وكأنه نزل من المريح.. أو هبط من
طائرة، ثم جاء لطيفا أنيقا كأنه مشى على بساط سندسى أخضر.. أو
كأنه أحد المتفرجين أخرج الممثلين ودفعه استطلاعاه إلى أن يقف
بينهم، فخاف الممثلون أن يتصور المتفرجون أنه واحد منهم، فراحوا
يتسترون عليه، ويلقنونه الكلام..

ومفروض أن هذا الممثل أحد الفدائيين أو أحد المتظاهرين..

ولا علاقة له بالمسرحية.. وإذا كانت له علاقة فهى لا مبرر لها.. إنه
نظيف أكثر منهم، ونظافته سببها أنه شخصية محايدة أو شخصية
زائدة، أو ربما كان وجوده كلوح أبيض، الغرض منه أن يبين إلى أى
حد تبدو كل الألوان الأخرى سوداء قاتمة!..

ويمكن استبعاد هذا الدور الذى يؤديه كمال حسين، وبذلك يصبح

موقف الشبان طبيعيا جدا ومتمشيا مع جو المسرحية .. وهو الانتظار بدلا من أن يصوموا ويفطروا على صوت مدفع من مدافع الاطفال !

وشخصية النشال لطيفة أيضا.. وهو يتهم الناس بقله الذمة لأنهم لا يضعون في جيوبهم الأموال التي يحتاج إليها.. أو لا يضعون كميات كافية من الحشيش.. وهو الآخر ينتظر الزبون المناسب.. وفي آخر الأمر يضطر إلى نشل سمسار الحمير.. فهو عندما فشل في سرقة سكان المدينة تحول إلى سرقة أبناء مجتمعه هو.. أى الناس العابرين..

وخضرة على الرغم من أنها تظهر طول الوقت على المسرح ولا تختفى لحظة واحدة، وأنها هى مركز الاشعاع فى المسرحية، ونقطة التجمع وعلامة الطريق.. ولكنها مع ذلك ليست هى بطلة المسرحية.. ولا أكثر الأشخاص كلاما. ولا أقربهم إلى قلب الناس..

ولكنها هى الهدوء الوحيد فى المسرحية..

وهى فى الوقت نفسه الخيط الحبرى الذى «يلضمهم» جميعا.. أو هى المظلة التى يحتمى بها هؤلاء الناس المقطوعين من شجرة.. وهى أيضا مقطوعة من شجرة..

وهم لأنهم مقطوعون من شجرة.. فإن وجودهم وعذابهم يدل على نوع الشجرة، وعلى نوع الثمرة..

وسميحة أيوب هى خضرة، بطيبتها وبساطتها وصلابتها وبصوتها الجميل.. وسميحة هى صاحبة أجمل صوت فى المسرح العربى. وقد أدت هذا الدور فى الحدود المرسومة بتفوق وأستاذية..

وتوفيق الدقن هو سمسار الحمير.. وهو شخصية طريفة متمكنة..

والفرداتى هو المرحوم شفيق نور الدين، وكان ممثلاً أستاذاً وقادراً على اداء المعانى الاليمية المضحكة التى وضعها المؤلف على لسانه.. والدرويش شخصية ناجحة أيضاً.

والمخرج موفق فى تحريك الممثلين.. وفى اختيارهم فيما عدا دور – الشخص المغسول المرسوم – أقصد بالغسل ملامح الوجه، وبالمرسوم أقصد البذلة التى يرتديها، فى شخصية تغيظ المتأمل، ولا أعتقد أنها تريخ المتفرج.

والمخرج غير موفق أيضاً فى استخدام الاضاءة على المسرح.

فالاضاءة مفروضة أن تؤدى إلى إبراز عشة خضرة، بشرط أن تكون المدينة بعيدة هناك.. بعيدة ولكنها موجودة، أما الاضاءة فقد جعلت هؤلاء المنتظرين جالسين على أرصفة المدينة أو حتى فى داخل المدينة.. فالمدينة هى البارزة..

ولم يوفق أيضاً فى اسقاط الضوء على أم الفقيد.. وحتى على خضرة عندما تتحدث مع أم الفقيد..

فالخطأ هنا سببه فهم المخرج للنص، فقد فهم المخرج أن هذه الأم، شخصية هامة جداً، وبارزة جداً، ولذلك يجب إبرازها وعزلها عن كل المسرحية.. مع أن دورها ليس رئيسياً إلى هذه الدرجة.. وحتى عندما تطورت شخصية «خضرة» واتحدت هى والأم فى المصير، فليس معنى ذلك أن عموداً قد أقيم ، وأن بعداً قد أضيف.. فالتركيز على الأم، كالتركيز على مكان فى أية لوحة يلفت النظر ويؤدى إلى تحول فى اتجاه التفكير.. والذى أفهمه من المسرحية لا يوحي بشيء من هذا..

فما الذى يريد أن يقوله سعد الدين وهبه، وهو مؤلف جاد وفى نفسه الكثير من المعانى، وفى ذكائه وبراعته الكثير من المواقف الذكية.

ويبدو أن سعد الدين وهبه قد حاول شيئاً صعباً. وهو فى الحقيقة ليس مطالباً به..

فهو حاول أن يقدم مسرحية «موقفية».. فالمسرحية كلها موقف واحد.. وهو فى هذا نجح فقد أعطانا موقفاً ذكياً وممتعاً فى نفس الوقت.. وحوادث المسرحية بالعرض وليست بالطول..

فلا توجد بها مشكلة نامية.. وإنما توجد بها مشكلة متضخمة فقط، ولا يوجد لها حل، وإنما توجد وعود بالحل وليس من الضرورى أن يحل المؤلف كل المشاكل التى يتعرض لها.. فليس فى حياتنا العادية حلول لكل مشكلة، وإنما يكفى الفنان أن يعرضها، وأن يرمز بشكل ما إلى الحل الذى يراه، يكفى أن يرمز. ولا أحد يطالبه بأن يعرض الحلول.. ليس من الممكن أن نجد فى المسرحية ما يشير إلى المعانى الأخرى، إنما من الممكن أن نجد فيها رموزاً.

فالكوبرى يمكن تفسيره على أنه يصور مرحلة الانتقال من الانتظار على هامش المدينة.. إلى البحث عن حل فى داخل المدينة..

ومن الممكن أن نفسر المقدمة التى انفرد بها سعيد أبو بكر على أنها إشارة إلى أن الانسان عندما لا يجد حلاً لمشكلته فإنه يتخيل هذا الحل، ويتخيله على هواه، فسعيد أبو بكر فى مقدمة المسرحية يتصور أنه أمسك أسداً وقتله، ونحن نعلم أنه من الصعب أن يقتل الأسد.. ولكن الأسد يرمز إلى خوف فى حياة كل إنسان والموت اذا لم تتمكن من

القضاء عليه في الحقيقة فمن السهل أن نقضى عليه في الخيال.. ولكن الناس إذا ما تخيلوا، فهم قادرون على كل شيء وإذا ارتدوا إلى الواقع فهم عاجزون عن معظم الأشياء..

وهذا البرولوج – أو المقدمة – هو مفتاح أقفال المسرحية.. وهذه المقدمة في نفس الوقت مأخوذة من المسرح اليوناني القديم.

ولكى يرضى المؤلف كل ما يتطلبه النقد من جميع المدارس الأدبية أضاف الميلودراما.. فالحزن والأسى يلمعان إلى أقصى درجة، ثم جعل هذا العلو الدرامي، هدفا في ذاته..

بذلك يكون المؤلف قد أرضى المدرسة «الموقفية» وأرضى مدرسة الكوميديا السوداء أو الكوميديا الحزينة، ثم أرضى مدرسة الأدب الهادف أو الأدب للحياة..

وأنا أعتقد أن المؤلف كان في غنى عن هذا كله.. أو على الأصح في غنى عن معظم هذا كله، يكفي أن يقدم قطاعا عريضا وأن يلفه في الضحك ويهزه بالمواقف الذكية ويترك المعاني تتحدث عن نفسها.

ولكن سعد الدين وهبه أقام مأدبة للذين يأكلون المسلوق والمسبك، والذين يبتلعون الحبوب. وبذلك أحس كل المدعوين أن مكانتهم متساوية عند المؤلف، وكان يفضل كل واحد منهم أن يكون هو المقصود بهذه المأدبة..

ومع ذلك فأنت تلمح بوضوح ذكاء المؤلف.. وتلمح يديه المملوءتين بالواقع، واقع الريف وواقع الحياة الهامشية.. وتحس أنه أيضا كأغنياء الحرب قد عرض كل شيء ليدل على أنه قادر على كل شيء.. وهو عذر يدل على الثراء الفاحش.. ولا يدل على الفقر الشديد!

خان الخليلي

أحيل أبوه إلى المعاش في سن مبكرة، وكان لا بد أن يخرج من المدرسة ويعمل موظفا لينفق على البيت وعلى أخوته.. كانت صدمة عنيفة لوالده.. جعلته يحبس نفسه في البيت وفي الصلاة وفي قراءة الأوراد، وينعزل عن الدنيا.. وصدمة أخرى لهذا الابن الذي كانت له أحلام واسعة.. ولكن الابن راح يغذى أحلامه في الكتب القديمة، وكان يعتقد أن القراءة هي الوسيلة الوحيدة لأن يكون شيئا هاما، كسعد زغلول وغيره من الذين تعلموا وحدهم.. وتقدم ليحصل على الشهادة من البيت فرسب واعتقد أن هذا الرسوب مجرد سوء حظ فقط..

ولكنه تحول إلى الكتب العلمية والاختراعات، وفشل، وتحول إلى قراءة الشعر ومن الشعر إلى السحر بالعفاريات، وكانت أمه تؤمن أيضا بالعفاريات.. وهى على يقين أن عليها أسيادا..

وشىء آخر في حياة هذا الابن الأكبر.. بطل مسرحية خان الخليلي

لنجيب محفوظ.. إن أمه كانت تدله.. أما أبوه فكان قاسيا عليه.. وكان التذليل يجعله طفلا على صدر أمه وصدر الدنيا كلها، لا يحتمل أية مقاومة.. ولا يحاول، وإذا حاول ولم ينجح فتلك صفة.. إهانة لا يمكن قبولها.. ولذلك كأن يبأس بسهولة.. وفي حياته صور من اليأس لا حد لها، وكلها أصابته في أعماقه.. فقد قابل فتاة يهودية وحاولت أن تجعل بينها وبينه صلة، ولكنها فشلت لسذاجته وصغر سنه.. وبعد ذلك حاول أن يتقدم لخطبة فتاة عندما طرد أبوه من عمله.. وكان من المفروض أن تنتظره الفتاة حتى يكمل تعليمه، ولكنها رفضت.. فقد أدرك أبوها أن عمره كبير.. ومرتبته صغير.. وكانت صدمة.. والفتاة الوحيدة التي ردت روحه وهو في الأربعين، لم ير منها إلا عينيها، وراح يحلم ويقيم الدنيا على هواه، ويقعدها على حجره كما كانت تفعل أمه. وهذه الفتاة كانت بداية المأساة الحقيقية في حياته وحياة أسرته.. لقد أحبها، وفوجيء بأن أخاه أحبها، وكان في نيته أن يتزوجها.. وعندما مرض أخوه هذا المرض الذي أودى بحياته هربت منه هذه الفتاة.. فكانت صدمة وراء صدمة..

ولكن هذا الابن الأكبر لم يفقد الأمل.. فكانت حياته الجافة كالتراب ينبت منه الأمل، كما تنبت الزهرة الياقة من التراب الجاف..

وكان يحب المرأة حب كهل محزون.. ويخافها خوف ساذج خجول، ويمقتها مقت عاجز يائس..

وأصبح في النهاية عدوا للمرأة.. عدوا للدنيا كلها.. وكان يرى أن حياة أخيه الأصغر هي امتداد لحياته.. فأخوه يفعل بالضبط كل ما كان يتمنى أن يفعله هو.. وعندما مات أخوه أحس أنه هو أيضا قد مات.. انتهى كل شيء.. انتهت هذه المسرحية.. هذه المأساة.. والحياة

مأساة.. والحياة مسرح عمل.. وعلى الرغم من أنها مأساة فإن الممثلين هازلون مهرجون.. هذه ملامح سريعة لشخصية «أحمد عاطف» الموظف في الدرجة الثامنة بوزارة الأشغال، شخصية معقدة غنية بالمعاني.. رسمها نجيب محفوظ على مهله جدا..

وكان من الصعب جدا على صلاح طنطاوى الذى أعد قصة «خان الخليلي» لمسرح التلفزيون أن يلم بكل جوانب هذه الشخصية، واكتفى بأن عرض علينا هذا البطل «عماد حمدي» في صورة رجل يقرأ الفلسفة والأدب والعلوم القديمة.. ويغلب عليه التواكل، ولا تلمح فيه كل هذه التجارب القديمة، إلا عندما يدرك البطل أنه في شهر رمضان، وأن رمضان كانت له ذكرى عاطفية فاشلة..

وتبدأ مسرحية «خان الخليلي» بأن تنتقل أسرة عاطف من السكاكيني إلى «خان الخليلي» هربا من الغارات الجوية.. والحي مليان بالحياة، وفي الطريق إلى البيت تعترضه الدنيا بألوانها وأصواتها.. وشخصيات ونماذج من الناس كلها مرسومة بعناية.. فشخصية المعلم نونو الخطاط التي أداها في براعة الممثل أباطة وشعاره ملعون أبو الدنيا، ولا يظهر القرف أو الملل على حياة هذا الرجل.. وهو زوج لأربع سيدات يعشن في بيت واحد.. وهو يرى أن النساء كالخطوط.. رقعة ونسخ وتلث وفارسي.. وهو يرى أن العدل بين النساء يتحقق بالسياسة والعصا.. ونماذج أخرى من الموظفين الذين يطعنون أحلامه في صميمها.. فهناك المحامى الذى يتحدث عن عظماء العصر الحديث عن أمثال فرويد وكارل ماركس، الأول حررنا من الغزائز.. والثانى حرر العمال من الظلم.. وغير هذه الأسماء التى لا يعرفها أحمد عاطف.. وفي هذا الحى المليان بالناس والحياة يجد الفتاة الصغيرة التى ينشغل بها.. والتى يحبها أخوه ويتفق الاثنان

على الزواج ويمرض الأخ ويموت وتهرب منه الفتاة، ويقرر أن تنتقل الأسرة إلى المعادى وهناك يجد سيدة أرملة في مثل سنه.. ويبدو أنه يفكر في الزواج..

ومسرحية خان الخليلى قد اتخذت من قصة نجيب محفوظ الشىء الكثير، والذي تركته كثير أيضا. ولكنها احتفظت للقصة بالجو والهيبة وبملاحم الكثير من الشخصيات.. وطبيعى أن تختصر الكثير جدا..

وفي الكلام عن نجيب محفوظ لا مفر من الاسراف فى استعمال كلمة «جدا» لان نجيب محفوظ غنى بالمعانى والصور والالتفاتات الذكية..

وقد سألتى نجيب محفوظ عن رأى فى المسرحية المأخوذة عن قصته وقلت له : إنه فنان مليونير.. وإن صلاح طنطاوى مهما أخذ ومهما ترك.. فقد أخذ الكثير وترك الكثير أيضا.. فأنا أرى أن نجيب محفوظ عنده ملايين الأفكار فهو رجل «فكر يونير»..

وقد نجح عماد حمدي فى أداء هذا الدور لولا أن ملاحم شخصيته كما رسمها صلاح طنطاوى والمخرج حسين كمال كانت مبسطة جدا، فلم نر فى عماد حمدي كل صور الكبرياء الجريح ولا الخوف من الناس.. ولا الخوف من الدنيا.. ولا اليأس.. ولا حتى الشيخوخة.. وإنما رأينا خوفه الفائق من الغارات الجوية.. أما شخصية الأب، فهي معقولة جدا، وهى بالضبط كما رسمها المؤلف.. والأم أيضا كانت شخصية صادقة فقد نجحت المرحومة آمال زايد فى أن تكون أما بحق وحقيقى.. وأباطة نجح فى دور الخطاط وهو مرسوم فى القصة بمنتهى البراعة والخفة.. وكذلك بقية الشخصيات قد نجحت فى أداء دورها.. وخصوصا صلاح قابيل فى دور الأخ الأصغر..

ومخرج مسرحية نجيب محفوظ هو حسين كمال الذى أخرج من قبل مسرحية «ثورة قرية» للأستاذ التابعى من اعداد عزت العلايلى !..

ويظهر مسرحية «خان الخليلى» ومسرحيات أخرى جادة تتعادل قوى الفكاهة والتفكير على مسرح التليفزيون ويشاهد المتفرج شيئاً مدروساً.. ويخرج من المسرح وفي رأسه فكرة أو معنى أو عبرة، تدفعه على الأقل إلى قراءة أصل هذه المسرحيات.. فإذا فعل فهي متعة كبرى.. يكفى أن تقرأ ٥٠ صفحة من قصة «خان الخليلى» كلها تحديد ورسم في شخصية رجل واحد هو بطل هذه القصة..!

شخصية..

تبحث عن مؤلف

عندما عاد من فرنسا قابلته..

وبعد لحظات عرفت أنه راجع من فرنسا، وأنه تعبان جدا، وأنه لا يعرف كيف يتفاهم مع أحد من الناس، وفي مثل هذه الحالة ليس من الصعب عليك أن تعرف أنه هو الذى يريد أن يتفاهم، ولكن الناس غير راغبين فى التفاهم، أما الأسباب فهو لم يشرحها، وليس من الذوق أن تطلب من واحد راجع من فرنسا أن يقول لك : لماذا هو عاجز عن التفاهم مع الناس؟

وأنا أستطيع أن أفهم شعوره.. فهو فى حالة انتقال.. تماما كما ينزل الانسان من الطائرة ويقف على الأرض، ولكن صوت المحركات لا يزال يرن فى أذنيه.. وكما يهبط من سفينة إلى الشاطئ، ويشعر بالاهتزاز برغم أنه واقف على أرض ثابتة..
فهذا الشعور أعرفه..

وهو محتاج إلى بعض الوقت حتى ينتقل إلى الجو، ويبعد عن باريس وعن ألوان باريس، وجمال باريس والناس والحياة في باريس..

وابتعدت عنه.. ولم أعرف بالضبط ماذا حدث له. ولكن سمعت من حين إلى حين بعض أخبار عنه.. ولم أهتم بهذه الأخبار كثيراً.. انشغلت جداً. وإن كنت أحب مثل هذا النوع من الناس، إنه يغريني بأن أصحابه لكي أكتب عنه.. أو لكي «أتفرج عليه».. ومن الصعب أن أكون صديقاً لواحد يغريني بالكتابة عنه. فصداقتي له مؤقتة، صداقتي له هي نوع من الانتظار حتى يصبح واضحاً في ذهني، حتى تتحرك يدي وأبعد عنه بعد ذلك.. هو عبارة عن أكلة لذیذة «خلاص»!

وكنت أ ألمحه في التليفزيون يندفع في مشيته.. كأنه يمشى في زحام.. مع أنه لا يوجد أى زحام.. وإنما يبدو أن الزحام صادر منه هو.. من أوهامه، من أحلامه من وساوسه.. فهو الذى يخلق الزحام ليقاومه، ويندفع فيه ويندفع ضده.. فهو سمكة تبحث عن ماء تبلط فيه.. وطائرة تبحث عن عاصفة تقاومها.. وهو نار تبحث عن خرطوم ليطفئها.. وهو رقبة تبحث عن حبل مشنقة، وموظف يطلب دوسيه به مسوغات فصله من عمله..

وكنت أراه وأنبسط، وأقول لو كنت أعرف أكتب شيئاً عن هذا الشيء..

ولم تتح لى فرصة عريضة لأجلس إلى محمود مرسى..

ومن مدة عرضت عليه مسرحية ليخرجها للاذاعة أو للتليفزيون أو يخرجها لشلة من أصدقائه.. المهم أن يقرأها وبعد ذلك يعمل أى شىء..

وينفـس الاندفاع أخـذها، وينفـس الاندفاع أصـدر حـكمه، وينفـس الاندفاع عادت المسرحية إلى مكانها في مكتـبى وفى نفسى، ولم أقابـله بعد ذلك، ولكن عرفت أنه مشغول بالبحث عن عمل، برغم أنه موظف، ولكن الوظيفة ليست هى الشىء المهم، وإنما متاعب الوظيفة هى أهم ما فى الوظيفة.. فلا بد أن يكون هناك تعب ليشكو منه، ولا بد أن يصب البنزين على هذا التعب لكي يكون حريقة فى أعصابه، وهنا يشكو لكل الناس من المتاعب، وأهم متاعبه هو أنه لا يجد ما يريده، ولو وجد ما يريده، لهرب منه، لأن معنى ذلك أن يتوقف عن الشكوى والبكاء على الناس ومن الناس، وعلى حاضره وعلى مستقبله..

ومحمود مرسى يخرج للمسرح عن هواية، ولكنه يبكى على نفسه عن احتراف، فالعمل هواية، والبكاء وظيفة!

وهو عبارة عن «جو» فنى.. وشعارات فلسفية.. وممرض العصر الحديث وهو القلق..

لا أعرف بالضبط من أين جاءه هذا المرض.. من الفلسفة أو من الاحساس الشديد.. أو من باريس.. أو من الكسل..

ومحمود مرسى شخصية ممتعة ومسلية..

وتحتار في فهمه: هل هو ساذج أو هل السذاجة، سذاجتك أنت، أو سذاجته هو؟

وهو ملئ بالنشاط والحيوية والحركة ولكن لا تعرف بالضبط أين يتجه، إنه يشبه ساعة بلا عقارب تدق، ولكن لا تعرف كم الساعة.. هل .. هل تأخرت؟.. هل هى مضبوطة..؟

وهو إنسان كروى، أى إنسان ليست له أطراف.. فلا يدان ولا رجлан.. إلخ..

ولذلك فهو يتدحرج ولا يمكنك أن تمسكه.. ولا يستطيع أن يستند على شىء.. ولا أن يتساند على أحد..

وهو من شدة خوفه أخفى كل أطرافه فى نفسه.. وفى جسمه فوضع يده فى فمه، وابتلعها..

ووضع رجله فى أذنه والتزم الصمت..

ووضع عقله فى قلبه، وقلبه فى معدته، واختفى من أوله لآخره فى جهاز التليفزيون..

ولا تعرف أين هو الآن.. ولا يعرف هو أين أصبح الآن..

ولكنه كأى إنسان متهم، يقسم لك دائما بأنه براء، مع أن أحدا لم يتهمه.. وهو كأى إنسان من عاداته أن يخلف المواعيد ولا يكاد يراك حتى يعتذر لك عن تأخره فى الحضور، مع أنه لم يكن على موعد معك..

وهو لذلك يعتذر دائما، لسبب ولغير سبب، والحقيقة أن هناك سببا، وهذا السبب يعرفه هو..

وقد التقيت به من مدة.. وسألته: ما الذى ستعمله؟

وقال – وكما أتوقع –: لا أعرف لكن نفسى أعمل أى شىء.. أنا لا أدري.. هل العيب فى شخصى أو فى عقلى.. أنا لا أعرف ما الذى يجب أن أعمله، لا أنا مستريح وأنا ساكت.. ولا أنا مستريح وأنا أبحث عن شىء.. ما رأيك أنت؟

قلت :

– رأى أنك أنت الذى اخترت هذه الحيرة. وأرى أنها لا تضاييك، ولكن الذى يضاييك هو أن تتخلص من هذه الحيرة.. فما دمت حائرا فمعنى ذلك أنك تبحث عن شيء أى أنك تعد الناس بشيء.. ولا يمكن أن يصفك إنسان بأنك لا تحاول، ولا يمكن أن يصفك بأنك أخلفت الموعد.. لأنك تعد ولا تزال عند وعدك.. ولكن عندما تجد ما تريد أن تعمله فقد وفيت بالوعد.. وليس الوفاء بالوعد قيمة فنية.. وإنما هو قيمة أخلاقية فقط .. وبعد ذلك يتحدد موقفك أمام الناس.. وينظرون إلى العمل الفنى الذى قمت به.. أى أنك ستصبح موضع نقد وتقويم من الناس.. وسيحاسبونك: هل هذا العمل يتناسب مع البحث الطويل الذى قمت به.. مع الانتظار الطويل الذى احتمله الناس.. هل أنت عند حسن ظن أصدقائك؟.. أى ستصبح فى امتحان.. وهذا هو ما تخاف منه.. ولذلك فمن الأفضل والأسلم أن تكون فى حالة بحث، وفى حالة قلق بسبب هذا البحث.. وأن تعد الناس..

وبصوته الأَجَشْ وابتسامته الساذجة التى يخفيها وراء نظرتة الجامدة يقول لك: الله.. أنت فى نيتك أن تكتب هذا الكلام..

طبعا وفى نيته هو أن أكتب هذا الكلام. ولا مانع عندى فهو شخصية تسترعى نظرك، وتسترعى أذنك أيضا.. والذين رأوه على الشاشة أدركوا أنه ممثل يحسن الأداء. والذين رأوا مسرحياته القليلة جدا وتعاملوا معه، يدركون أنه إنسان جاد وأنه حريص على الاجادة والالتقان.. وأنه مثالى، ولذلك فهو معذب، لأن المثالى هو الانسان الذى لا يرضى بما هو أقل من الكمال، والكمال مستحيل، ولذلك فهو من المستحيل أن يرضى عن عمله أو عن نفسه، أو عن عمل غيره من الناس..

وسألنى محمود مرسى : أنت رأيك إيه ؟

فقلت له : فى إيه ؟

وأشار إلى نفسه .

وقلت : أنت بالضبط كشخص قفز من المسرح إلى الشارع، وراه الناس باللون الأحمر على وجهه والأسود فى حواجبه.. وقد ارتدى ملابس ولف حزاما حول وسطه، ووضع سيفاً على جنبه.. وعلق النياشين فوق صدره.. وعلى خده أصابع يد.. وفى يده آثار أسنان.. فالذى يراه يقول هذا ممثل، وهو ممثل قد ضربوه علقة على المسرح.. وعضوه فى يده.. من المؤكد أنه ممثل.. ولكن لا أحد يعرف اسم المسرحية التى قفزت منها.. لا أحد يعرف قصتك.. فأنت ممثل هارب من مسرحيته أو هارب من أحد النصوص.. وأنت والجمهور تبحثون جميعاً عن مؤلف لممثل ممتاز اسمه : محمود مرسى.

وقال :

— ياخبر أسود هذا رأيك ؟

وقلت له :

— ما دمت لا تقوم بأى عمل.. فالناس تختار لك العمل وتضعك فى المسرحية التى تعجبهم.. فما دمت لا تختار ما يعجبك، اختار لك الناس ما يعجبهم !.

وينفس الصوت المليان، والمبسم المسدود، والاندفاع الذى يدل على أنه يتجه نحو هدف، مع أنه لا يوجد أى هدف، خرج محمود مرسى من

مكتبى، وله وجه رجل وابتسامة طفل، وعينان من زجاج أزرق، ووجهه كأنه قناع مستعار.

ووضعت قلمى بعد أن أنهيت رسم صورة محمود مرسى.. ولا أعرف الطريقة التى رسمت بها هذه الصورة.. هلى هى صورة فوتوغرافية، هلى هى صورة سريالية؟. هل هى صورة من خيالى؟. هل المعلومات القليلة التى عندى، تمكننى من رسم صورة له.. فأرسم لوحة لانسان بعد أن قابلته خمس أو ست مرات.. وأنه لا يخطئ.. والذى لا يريد أن يخطئ لا يمكن أن يعمل.

انتهت لوحة أو صورة أو تمثال محمود مرسى.

وكتبت تحت هذه الصورة العبارة التالية

ثلاثة أشياء يتحدث عنها الناس ولا يرونها: العفاريب.. والحب.. و«محمود مرسى»!

على حافة سرير عند حافة الليل !

الرجل الذى أخرج « قصة الحى الغربى » هو أيضا الذى أخرج فيلم « مرجيحة لاثنين » أو « لعبة الكبار » كما ترجمناها إلى العربية، بطولة روبرت ميتشوم وشيرلى ماكلين.

وهذا الفيلم كان مسرحية، بغد ذلك تم «تفليمه» أى تحويله إلى فيلم – ولم يشأ المخرج أن يحذف كلمة واحدة من المسرحية الأصلية، وإنما أبقاها كما هى، ولذلك كانت الحركة فى الفيلم محدودة جدا، فهى لم تتجاوز غرفة واحدة، وفى جانب من هذه الغرفة، وعلى حافة سرير، وفى ساعات متقاربة من الليل، أيضا.

ولكن براعة الممثلين وجمال الحوار، وعمق المشكلة لم تجعلنا نشعر بالملل فى أية لحظة، بل لقد شعرنا فى كثير من الأحيان بالضيق، والاختناق، فقد حبسنا المخرج فى غرفة واحدة.. ولعله أراد أن يحبسنا فى المشكلة التى يعانىها رجل وامرأة. كل واحد له مشكلة وله تاريخ، وقد

التقى الاثنان عند «عقدة».. ولم يتمكن الرجل برغم أنه محام ناجح من حل هذه العقدة، وإنما فضل أن يقطعها، فقطع العقدة أسهل من حلها.. ولكن فتاة ساذجة طيبة، استطاعت بفطرتها السليمة، أن تحل العقدة في سهولة وبراعة، على الرغم من أنها جاهلة وعلى الرغم من أنها لا تعرف كثيرا في حل العقد.. في حياتها الكثير من العقد والمتاعب!

فنحن أمام اثنين

الرجل جاء إلى نيويورك يبحث عن عمل. أو على الأصح جاء يهرب من ذكرى أليمة.. فهو على خلاف مع زوجته.. وقرر أن يترك البلد الذي تعيش فيه.. وقد اتفق الاثنان على الطلاق، وليس واضحا من معالم الرجل ولا من تصرفاته أنه شفى تماما من هذه المأساة التي بينه وبين زوجته، بل كل شيء يدل على أنه يترنح من الألم.

وفي نيويورك يبحث الرجل عن مكان للهو ويجده.. وهو كباريه مثل آلاف الكباريهات في أى مكان، وهناك يلتقى بأحد معارفه، وليس لهذا الشخص أية دلالة ولا معنى.. وهناك وحدة مألوفة، قد اتخذت معالمها من لون الخمرة، وبرودة الكأس، كل شيء مفتعل.. الضحك والتفكير والرقص والغناء.. فكل ما في الكباريهات أناس جاءوا لينسوا همومهم.. وينسوها لحظات ويعودوا إلى بيوتهم بهموم جديدة.. وعندما تختفى الهموم تظهر أمراض تترك ظلالا من الهموم.

وفي الكباريه يجد فتاة عادية أيضا.. ويعرف رقم تليفونها.. ويطلبها في ساعات الليل الصغيرة!

والفتاة هي الأخرى عادية.. تسهر في الكباريهات وتسقى الناس

وتشرب وتأخذ منهم وتعطيهم من نفسها ما يساوى الكأس واللقمة والقبلة.. الخ.

وعندها كل أمراض السهر والتعب والكحول والانفعال، فهي تشكو من المعدة والمصارين والدوخة.

وهى إلى جانب ذلك تعمل في تفصيل الأزياء.

وهى طيبة بسيطة.. وتتصرف بفطرتها، فهي تصدق كل ما يقال لها في الكباريه.. فالذين يبكون تصدقهم، والذين يحدثونها عن الحب تصدقهم.

وفي كل ليلة يلتفون حولها ويأكلون لحمها ويطلبون منها أن تعطيهم سلفة على أن يردوها.

ويختفون ولا يردون السلفة. وهى في غاية الدهشة. والذى يدهشها ليس أنهم لا يردون هذه الديون، ولكن لأنهم يختفون من حياتها

فهى لم تتصور أنهم اختفوا حتى لا يردوا لها هذه الديون، سواء كانوا عاجزين أو قادرين على سدادها.

فكأن هذه الفتاة ترى أنه لا مانع من أن يكون الانسان مديونا ثم يظهر بعد ذلك. لأنها لن تطالبه بفلوسها، وهى بالفعل لم تطلب من أحد شيئا.

ولكن ليس قلبها مفتوح الابواب والنوافذ، يدخله من يشاء، ويخرج منه من يشاء.

إن هذا القلب المفتوح أقرب إلى طبيعة الرجل.

ولكن قلب المرأة لا يعيش إلا مقفلا، ولا ينبض إلا إذا كان في داخله واحد فقط من الناس.

وفي هذا الزحام من الوجوه والأيدى والأرجل والصور الباهتة،
والأصوات المتداخلة، وكأية امرأة، احتجرت لها شخصا وأحبته.. ولكن
ليس عندها متسع من الوقت لكي تفكر فيه، وترضيه أو تكون له.

وفي إحدى الليالي عندما عادت إلى البيت دق جرس التليفون. وكان
صوت المحامي الهارب من زوجته.

لقد عرفها بنفسها عندما قال لها: أنا الشخص الذي دخل وعلى
رأسه قبعة.. وأنت طلبت منه أن يخلعها.

هو يريد أن يتسلى.. وهى لا تريد أن تتسلى.. فهى مرهقة، ليست
هذه طريقتهما في التسلية.

ويلتقى الاثنان وجها لوجه

شخصيتان غريبتان. وإن كانت كلتاها واحدة، فهو يشكو الوحدة بعد
خلافه مع زوجته.. وهى أيضا تشكو الوحدة برغم كثرة الذين تعرفهم..
فليس مهما أن تعرف المرأة ألف رجل، ولكن المهم عندها أن تحب
رجلا واحدا.. فهى مع رجل واحد تحبه، تحس أن معها ألف رجل!

وقد التزم هو روح السخرية.. ولكنها لم تكن ساخرة.. وإنما كانت
جادة. فالسخرية نوع من الترف للذين أرهقتهم حياة الليل.

فعندما استمعت منه أنه مفلس، اتجهت بحركة لا شعورية إلى
شنطتها لتعطيه كل ما عندها من فلوس.. ولكنه كان يداعبها!

وأحس الرجل أنه أمام فتاة مسكينة مريضة، وأنها لا تعرف كيف
تهتم بصحتها، وأن لديها آمالا عريضة في أن تشتغل في شيء آخر غير

الخيطة.. ويحقق لها أحد آمالها فيستأجر لها صالة للرقص بمبلغ خيالى.

ويعنى بصحتها ويعرض عليها الدواء والطعام.

ويعلم لها أنه يحبها.

ويعلم لها أنه ينتظر الطلاق بين لحظة وأخرى.

وتفاجأ هي بأن زوجته أرسلت له برقية في عيد ميلاده.. وأن زوجته طلبته في التليفون، وأن زوجته عندما تحدثت إليه، كان صوته يتغير، ويتحول إلى إنسان آخر.. ثم إنه عندما علم بأنه صدر حكم الطلاق شعر بصدمة عنيفة.

كل هذه الأشياء، وبغريزة المرأة، أدركت الفتاة الطيبة أن هذا الرجل يحب زوجته، وأنه لا يمكن أن يحبها، وإنما هو فقط يشفق عليها، وبالبغريزة أيقنت أن الحب غير الشفقة، بل إنه من الممكن أن نشفق على شخص، ولا نحبه في نفس الوقت، فأنت تعطى الحسنة للشحاذ، من باب الشفقة لا من باب الحب!

وأن أصدقاءها إذا كانوا يقدمون لها سيجارة – مثلاً – فمن احساس صادق، وإذا كان هو يقدم لها خرطوشة سجائر، فمن الشفقة، أو عن شعور مفتعل!

وكانت في أحسن حالاتها العاطفية، وأصدق انفعالاتها عندما صفعته على وجهه.. لقد جاءت هذه الصفة تمزيقاً للقناع الكاذب الذى خلقته ظروفه التعسة، ومشاكله العائلية ووحده ورجبته في التسلية واشفاقه على هذه الفتاة.

إنه لم يكن يعرف شعوره بالضبط، برغم ثقافته وفصاحته وقدرته على
الاقناع.

ولكن الفتاة البسيطة، وبفطرتها العميقة، قد تمكنت من كشف الشعور
الكاذب الذى كان يدفعه إلى مساعدتها، وإلى الوقوف إلى جوارها وهى
مريضة.

وأفاق الرجل.. وأدرك أنه بالفعل يحب زوجته، وأنه لا يحب هذه
الفتاة.

ولكن لابد من أن يعود إلى استئناف الحياة مع زوجته..
وعند باب شقتها قال لها: إن زوجتى ستشكر.. فأنت قد أعدت
الحياة والسعادة إلى امرأة أخرى لا تعرفك.
وعاد هو إلى زوجته.

وعادت هى إلى همومها، وإلى التفكير فى الرجل الذى تحبه. إنه
لا يشفق عليها، إنه لا يعطيها خرطوشة سجائر.. إنه يعطيها سيجارة
واحدة، ويقترض ثمنها منها، ولن يرد هذا الثمن.

وفى الفيلم حوار وأفكار وتمثيل رائع.

إن شيرلى ماكلين، كانت فى أصدق أدوارها.. لقد كان دورها صعبا..
ولكن أدته بسهولة بليغة.

ليس فى الفيلم كله أية حوادث.

وإنما الفيلم كله يدور حول نقطة حول سرير، فى غرفة، حول منتصف

الليل، يلتف خانقا حول حياة رجل، يلتف هو الآخر حول حياة فتاة..
ويحاول أن يخنقها بعطفه فإذا هى تتحرر منه، وتحرره أيضا من
همومه.. وتعيده إلى بيته لتعود هى إلى حياتها!

الرجل الذى قتل مارلون براندو

كل من قرأ آخر أخبار مارلون براندو لابد أن يشعر بالأسى لهذه الموهبة العظيمة.. ولهذه الشخصية الانتحارية..

وربما استطاع بعض علماء النفس أن يتكهن بهذه النهاية، ولكن الذين «يتفرجون عليه» ويتتبعون أخباره، لا يمكن أن تخطر لهم على بال هذه الخاتمة.. ولا أن يكون نزول الستار على حياته بهذه الصورة المجنونة !

فمارلون براندو كان ممثلاً عظيماً على المسرح، قبل أن يظهر على الشاشة، وله أدوار معروفة في مسرحيات شكسبير وموليير، وارستوفان والمسرح الغنائى أيضاً !

وأحسن الأدوار المسرحية التى ظهر فيها مارلون براندو هو دوره الرائع فى مسرحية «عربة اسمها اللة» للكاتب الأمريكى تنيسى وليامز.. فقد قام براندو بدور استانلى كوالسكى فى هذه المسرحية، وأستانلى هذا

شخصية عضلية، وهو فى نفس الوقت نموذج للرجل الأمريكى العادى، أى الرجل الذى كله عضلات ورغبات وشهوات، وهو نموذج للثورة على المجتمع الصناعى الذى له عضلات من حديد، ودم من شحم، وعرق من زيت، وحياء من نار ودخان، ومستقبل من ذهب ونهاية ذرية !

وقد تفوق براندو على كل ممثلى المسرح الأمريكى عندما قام بهذا الدور، وعندما ظهر مارلون براندو على الشاشة بكى كل زملائه وكل أساتذته، لأنهم أدركوا من البداية أن السينما هى مقبرة المسرح، وأن المسرح هو مقياس العظمة، والموهبة والمقدرة الفنية. أما السينما فهى مقياس للصبر، ومن السهل جدا أن ينجح الممثل على الشاشة ولكن من الصعب أن ينجح على المسرح.

ومع ذلك فمارلون براندو قد أثبت مقدرة هائلة على الشاشة.. فأدواره كانت متنوعة. ومواقفه متعددة.

فهو عندما ظهر فى فيلم «فيفا زاباتا» اهتزت المجلات الأدبية والفنية والسياسية لهذه البطولة الفذة، ولهذه الواقعية التى تحققت على يدى المخرج الذكى الأمريكى «ايليا كازان» والممثل براندو، وتعلم المتفرجون الدروس الأولى فى الثورة ضد الطغيان. وتعلموا أيضا أنه من الصعب أن يكون الانسان ثائرا وجاهلا، ولكن متى كان الجاهل يثور ويتمرد، ولكن العلم يعطى الجاهل سلاحا، ويفتح طريقا.. فقد كان زاباتا جاهلا.. وكان سبارتاكوس محرر العبيد جاهلا. ولذلك كان لا بد من السلاح الأبيض للثوار. والسلاح الأبيض المشرق هو: العلم!

وعندما ظهر براندو فى دور نابليون.

وعندما ظهر فى دور أحد لصووص الميناء.

وعندما ظهر في دور الجندي الياباني الذى يتولى الترجمة للقوات الأمريكية في فيلم «ساينوارا» وهى كلمة يابانية بمعنى: وداعا.

ومرض مارلون براندو بذلك المرض الخبيث الذى يصيب الضعاف والأقوياء، والأغنياء والفقراء، وهذا المرض أرقده في الفراش، وجعله يتصور أنه إذا أقفل النافذة فلن تطلع الشمس، وإذا فتح النافذة طلعت الشمس وأضاءت الكون.. وجعله هذا المرض يتصور أنه إذا لم يظهر على الشاشة، فلن يذهب أحد إلى السينما وإذا لم يمش في الطريق، فلن يعود الناس إلى بيوتهم، وإنما سيظلون واقفين في الشوارع أو نائمين تحت الشجر.

وأن الناس في انجلترا ينامون بالأيام والليالى في الشوارع لأن الملكة ستذهب إلى الكنيسة، ولأن ابنها الصغير سيقوم بزيارة لأحد أصدقائه الذين بلغوا من العمر ست سنوات.. وأكثر من هذا «أو أسخف من هذا..» أن الناس في انجلترا ينامون في الشوارع ومعهم أغطيتهم وطعامهم وأجهزة الراديو والتلفزيون لكى يحجزوا مكانا لهم في المباراة السنوية المعروفة بين «الوحوش» و «الخنافس» في كرة القدم!!

وإذا كان الناس يفعلون ذلك مع من لا يساوى شيئا، فلا بد أن يموتوا في الشوارع من أجل براندو.. من أجل شخص براندو وأفلام براندو وغراميات براندو.. إلى آخر قطرة في دم جسم براندو!

وبالاختصار لقد أصابه الغرور. وهو مرض خبيث جدا.. إذا دخل الجسم فإنه يستقر في الدم، وبعد ذلك يظل موجودا في الجسم حتى بعد وفاة صاحبه.. فكثير من الناس المغرورين الذين ماتوا، يتمددون على ظهورهم ثم يضعون رجلا على رجل، فإذا جاءهم الموت طلبوا إليه أن يجيء غدا، أو أن يذهب إلى إنسان آخر!

وليست هذه نكتة، ولا محاولة منى لكى أنكت، ولكى أسخر من موهبة كانت عظيمة اسمها مارلون براندو.. وإنما براندو نفسه قد ظهر فى أحد أفلامه، ووقف أمام فنان يصنع التماثيل وقال له : إذا كان لابد من الموت فعليه أن يستأذن منى.. فربما غيرت رأى!

ياسيدى ياسيدى.. ياعينى ياعينى.. على عظمتك وعلى غرور أسرة براندو كلها!. وعلى فكرة.. براندو من أسرة منحطة جدا، ولكن الله عوض كل هذه الأسرة عن الفقر الذى عاشت فيه، والدوخة التى قطعت نفسها، بموهبة براندو!.

وعندما ارتفعت حرارة غروره ضرب جلين فورد قلما على خده، وهو القلم الذى ضربه جلين فورد للممثلة ريتا هيوارث فى فيلم «جيلدا» ولا بد أنك قد أحسست بهذا القلم على خدك، كما أحسنا به يوم «تفرجنا على فيلم جيلدا» وخرجنا من الفيلم ونحن فى أشد حالات الضيق والشعور بالعار، وظللنا بالساعات أمام باب السينما ننتظر خروج جلين فورد لنضربه بالرصاص!

وطبعا ضرب جلين فورد زميله مارلون براندو علقة لا بأس بها، ولم يظهر الاثنان فى فيلم واحد. فقد كان الخلاف على من يضع اسمه قبل الآخر فى الاعلانات!

واصطدم براندو بممثل آخر هو كارى جرانت.

وكارى جرانت فى الستين من عمره، ولكن شكله يدل على أنه فى الأربعين أو ربما أقل قليلا، وهو يتقاضى أكبر أجر فى السينما الأمريكية. وفى استطاعتك أن تشهق وأن يغمى عليك قبل أن أقول الرقم، وبعد أن تفيق فسأقول لك الرقم على مراحل!

إنه يتقاضى بكل تواضع عن كل فيلم يظهر فيه : مليون دولار..

وكانت الخناقة بين براندو وكارى جرانت سببها أيضا أيهما يظهر مندة أطول في الفيلم، فالدور الذى يؤديه كارى جرانت يجعله يظهر حوالى ٤٦ دقيقة والدور الذى يؤديه براندو يجعله يظهر ٤٤ دقيقة !.

واستطاع المخرج أن يجعل براندو يظهر ٤٦ دقيقة، أما الدقيقتان اللتان أضيفتا إلى دور براندو فقد اشترط المخرج أن يظهر فيهما براندو من قفاه !

ورفض براندو، ورفض كارى جرانت. وأدى ذلك إلى خراب دون أن يدري، إلى سلسلة طويلة من الخراب أخذت تصيب كل شيء يضع مارلون براندو يده فيه.

وقرر براندو أن يتولى هو الاخراج لنفسه !.

وأن يتولى هو الانتاج أيضا.. وأن يقوم هو بدور الذى يدفع والذى يقبض والذى يخرج والذى يوزع والذى يمثل.. وكانت النتيجة الطبيعية هى أن أصبح براندو هو الذى «يتفرج» أيضا !

وإذا كان في عينيك بقايا دموع، فاذرفها على موهبة راحت وضاعت، راحت بيديها، وضاعت بغرورها !

وظهرت على مارلون براندو أعراض الجنون.

فقد تحول إلى «درويش».. حبس نفسه في صومعة، يشرب ويعربد، وينام.. وينقل إليه الناس أخبار العالم الخارجى، فيقولون له : إن صوفيا لورين فازت بجائزة أوسكار ، لأنها عشيقة المخرج المنتج كارلو بونتى.. وأن جينا لولو بريجيда قد انتهزت فرصة اختفاء براندو، وعانقت صوفيا

لورين.. وأصبحت صافية يالبن.. وأن الممثل بول نيومان قد ضربه الناس بالطوب، بعد تمثيله لفيلم «قطعة فوق صفيح ساخن».. وأن الممثل ماكسميليان شل، مريض في بيته على أثر علقه أخذها من الفتيات بعد ظهوره في فيلم «قلعة الخطيئة».. إلى آخر الأخبار الكاذبة التي ينقلها أعضاء «جمعية المنتفعين» بخيبة أمل مارلون براندو.

ومارلون براندو سعيد جدا بخراب الدنيا كلها، بعد أن قرر الاختفاء في صومعة من كأس وفتاة، ولذلك أخذ مارلون براندو يؤلف تقريراً عن اصلاح حال السينما.. من ناحية الانتاج والاخراج والتمثيل والتأليف والتوزيع.. ولا بد أن يكون التقرير الثانى لبراندو عن اصلاح حال المتفرجين.. والتقرير الثالث عن اصلاح الكون كله!

ألا ترى أنه مسكين.. الا ترى أن الكاتب مارلون براندو والمخرج مارلون براندو، والمنتج مارلون براندو، والعاشق الولهان براندو، ضحية للممثل الذى كان ممتازا، والذى كان اسمه مارلون براندو!

أول كريستين كيلر في التاريخ !

المرأة قليلة الايمان بالدين.

ولكن لكى ينتشر أى دين ، لابد من المرأة .. فلأنها ثرثرة ستعمل على نشره .. ولأنها مغرورة ستتظاهر بالفهم والايمان .. ولأنها عنيدة ستتمسك برأيها .. ولأنها انتهازية، ستختار الوقت المناسب للدعاية لهذا الدين الجديد، وأنسب الأوقات هى عندما يضعف الرجل أمامها، وأشد لحظات الرجل ضعفا هى عندما يكون بين ذراعيها !

وقد عرف الرجال هذه « الطبيعة » فى المرأة فاستغلوها ضد أنفسهم .. من آلاف السنين.

وربما كانت أقدم « كريستين كيلر » فى التاريخ هى حورية البحر « ايجاريا » فقد قالت الأساطير الرومانية إنها كانت تعيش فى احدى الغابات القريبة من روما، وقد أحبها ملوك روما واسمه « نوما » وكان فيلسوفا. فقد حكم روما ٤٢ سنة بالعدل. وعند موته طلب أن تدفن كتبه

معه، ورفض أن يحرقوا جثته، وكان محقا في عدم احراق جثته، ولكنه لم يكن على حق في عدم احراق كتيبه، فقد اكتشفها علماء الآثار بعد وفاته بأربعة قرون وأحرقوها، فقد كانت كلها تافهة، ويقال إن الملك «نوما» كان يستشير «ايجاريا» في كل شيء. وكان إذا أراد أن يصدر قرارا خطب في الشعب وقال لهم: ليس هذا رأيي، ولكنه رأي «ايجاريا».

وكان الملك الفيلسوف «نوما» يبعث «بايجاريا» عشيقته، وزوجته بعد ذلك، إلى بيوت رعاياه. وكانت تتجسس عليهم وتستمع إلى آرائهم. وكانت «ايجاريا» تغير ملابسها ومعالمها وتصادق الرجال وتنقل أخبارهم إلى عشيقها الملك.. وكانت تختار لحظات الضعف عند الرجل، وفي هذه اللحظات كانت كل أسرار الرجال تذوب على مسامع «ايجاريا».. وتنهض «ايجاريا» لتغير ثيابها وتذهب إلى بيوت خصوم الملك (نوما).. واحدا واحدا.

وعن طريق وكالة «ايجاريا» للأنباء، كان الملك يعرف كل أسرار دولته.

ويقال إن الملك عندما مات ظلت «ايجاريا» تبكي حتى تحولت إلى ملايين الدموع، فما كان من الآلهة «ديانا» إلا أن حولت «ايجاريا» إلى نافورة تتدفق بالدموع على الملك، وعلى الألوف الذين أودعهم الملك في السجون!

ولم يحدث أن استغل رجل ضعف الرجال بصورة منظمة، وعن طريق النساء، كما فعل مستشار النمسا فون مترنيخ (١٧٧٣-١٨٥٩). فبعد سقوط نابليون عام ١٨١٥، أصبح هذا المستشار النمساوي أعظم شخصية في أوروبا كلها، وهو الذي خطب ماري لويز لنابليون. وعندما عين

مترنيخ سفيرا لبلاده في باريس اتخذ كارولين ميلا عشيقه وجاسوسة، وهى أخت نابليون أيضا.

ثم تركها واتخذ الكونتيسة ساجان عشيقه وجاسوسة له، وقد كانت عشيقه جاسوس بريطانى فى نفس الوقت، وكانت أختها عشيقه تاليران.

وبعد ذلك اختار أخطر عشيقه وجاسوسة وهى زوجة السفير السوفيتى فى فيينا، وأصبحت هذه السيدة هى عينه وأذنه ويده فى كل الدوائر الدبلوماسية.

وفى عام ١٩٣٦ نشرت الرسائل التى بعثت بها زوجة السفير السوفيتى إلى المستشار مترنيخ، وقد تضمنت هذه الرسائل أكثر من ٥٠٠ رسالة. وبعض الوثائق السياسية الهامة، ومن هذه الرسائل نجد أنها كانت تبعث إليه بكل ما يقال فى السفارة البريطانية وفى الدوائر الانجليزية.. أى شىء وكل شىء.. حتى لون ملابس الرجال، وحتى النكت والتشنيعات التى تقال عن الوزراء والسفراء والقصر الامبراطورى.

ومن الغريب أن زوجة السفير السوفيتى قد بعثت له ببعض الوثائق السياسية الهامة جدا، ولو قرأت هذه السيدة ما جاء فى الوثائق الهامة، لعرفت انها مترجمة عن وثائق أخرى موجودة فى السفارة السوفيتية! وكان مترنيخ على صلة بعشيقه أخرى مهمتها أن تتجسس على زوجة السفير السوفيتى!

وكان مترنيخ رجلا أنيقا رشيقا. وزوجا له سبعة أولاد.. ويعيش فى بيت آخر منفصل عن زوجته. وفى مذكراته عن عام ١٨١٨ يقول: «من الصعب أن تكون دبلوماسيا وزوجا» إن زوجتك تعتبر وثيقة اتهام دائم لك، لأنها تدل على ذوقك، فى النساء وفى ثقافة النساء.. فى حين أن

الدبلوماسى يجب ألا يكون له رأى خاص.. هذا من ناحية الذوق، أما من ناحية الأمن العام، فمن النادر أن تحتفظ امرأة بسر، وإذا احتفظت به، فلأنها، تقدر قيمة هذا الخبر. وإذا غضبت منك فإنها تستخدم نفس السلاح ضدك..

وهذا ما حدث بالفعل، فقد تعددت عشيقاته، وكان من الصعب عليه أن يخلص لكل هؤلاء العشيقات فى وقت واحد، فثارت عليه الكثيرات وفضحنه فى كل مكان.. وقد اضطر البوليس فى فيينا إلى اغتيال عدد من المنحرفات دفاعا عن شرف المستشار!

وكان من نتيجة استخدام المرأة أو الجاسوسة الحسناء وغير الحسناء فى التجسس لحساب المستشار النمساوى ، أن زاد عدد المنحرفات فى مدينة فيينا. فقد كان عدد سكان فيينا ٤٠٠ ألف نسمة. من بين هذا العدد توجد ٣٠ ألف فتاة منحرفة. كلهن يعملن لحساب البوليس!

كما بلغ عدد الأطفال اللقطاء فيما بين عامى ١٨٢٠ و ١٨٤٠ مليون طفل!؟

ولم يكن مترنيخ يعاقب الذين يحرضون على البغاء فى فيينا.

وهناك حادثة مشهورة يرويها فون جيتس وزير الداخلية فى ذلك الوقت فهو يقول فى مذكراته : إنه ذهب ذات يوم إلى القصر الذى كانت تقيم به الكونتيسة ساجان، وكانت أحب عشيقات المستشار. وفوجيء بأن المستشار العظيم الذى يهز أركان أوروبا. راكعا على ركبتيه أمام الكونتيسة ويقول لها : «مولاتى.. لقد تعبت.. لقد مضى على ركوعى

ساعتان وأنا حائر بين قدميك ويديك ولم تقولى شيئاً.. ليت الذى فى نفسك يتسرب من أصابعك إلى شعر رأسى..».

ويقول وزير الداخلية إنه تنحى.. ولكن المستشار لم يشأ أن يلتفت وراءه. وعاد الوزير يعيد التنبيه.. وأشار إليه المستشار أن ينتظر أو يخرج، دون أن يستدير إليه.

وأشارت الكونتيسة إلى المستشار أن يذهب الى الوزير، ثم يعود إليها.

وفوجئ الوزير بأن المستشار لم يكن قد أكمل ارتداء ملابسه. ولم يشعر المستشار بأى حرج، وإنما قال لوزيره: «هكذا أحصل على أخبارى.. ألا ترى أنها مهمة شاقة، وأنه يجب ألا نعتمد على امرأة واحدة. لقد مضت ستة أيام، وأنا أريد أن أعرف منها - لماذا ضرب السفير الفرنسى زوجته بالقلم، ثم لماذا لم تسافر إلى باريس؟ وكيف أن الاثنين قد شوهدا فى القصر الامبراطورى ليلة أمس!

وفوجئ المستشار بأن وزير الداخلية قد جاء إليه يحمل هذه القصة الكاملة.

ثم قال الوزير: «ألا يرى المستشار كيف أحصل بصورة أسهل على نفس الأخبار؟!».

ويعترف وزير الداخلية فى مذكراته أنه هو الذى نقل للمستشار أن الكونتيسة ساجان على صلة بأحد الجواسيس الانجليز وأن كل ما يدور بينهما تنقله إليه بأمانة. وإنها قد أصيبت منه بأحد الأمراض الخبيثة!

وظل المستشار يضرب هذه الجاسوسة الحسنة بالسياط حتى اعترفت بكل عشاقها من رجال السلك الدبلوماسى الأجنبى!

وعلى الرغم من أن هذا المستشار يعلم أن الكونتيسة خائنة، وأنه يستغل هذه الخيانة : وأنه شخصيا بخونها، فعندما خائنه غضب منها، وضربها وطردها.

فكانه يريد لها أن تخون بصفة خاصة.. أن تخون من أجله هو، وأن تكون الخيانة في سبيله هي منتهى الأمانة !

ولم يكن يعلم أنها تطبق نفس المبدأ بالنسبة للجواسيس الآخرين. فقد تخونه معهم بمنتهى الأمانة.. وتخونهم من أجله بمنتهى الأمانة !

وربما كان «أوتوبتس» سفير ألمانيا النازية في باريس، هو أجمل وأرشق دبلوماسي ألماني على الإطلاق.. وقد استطاع السفير الألماني هذا أن يجمع حوله أجمل بنات باريس، وأن يدفع لهن مرتبات ضخمة. وقد أعلنت في محاكمات «نورمبرج» المرتبات التي دفعها لبنات الليل وموظفات النهار، وزوجات الضباط وسكرتيرات الوزراء، وعاملات التذاكر في دور السينما والمسارح، والحلاقات والممرضات، والمشتغلات بالتدليك في معاهد التجميل.

وكان السفير الألماني أكثر حرصا من المستشار النمساوي، فلم يكن يلتقي بواحدة من جواسيسه وأن كان يعرف معظمهن بصفة شخصية.

وقد اعترف الألمان في محاكمات نورمبرج أن مشكلة استخدام المرأة في التجسس ليست ضعف الرجل الذي يقع في غرامها، ولكن الضعف هو ضعف الرجل الذي يراقبها.. ضعف الجاسوس الذي يتعقب خطواتها. ففي كثير من الأحيان يحبها أيضا !

وقد حدث قبل الهجوم على خط ماجينو، أن أمر السفير الألماني

بإعدام ثلاث جاسوسات حسناوات في وقت واحد. فقد اعترفت واحدة
منهن للأخرى بأنها تعمل لحساب سفارة أجنبية!

وهذه نقط ضعف أخرى في الجاسوسة الحسنة.. أنها لا تستطيع أن
تكتفم السر.

فإذا أراد جهاز أى جهاز، أن يستخدم المرأة كجاسوس فهي وحدها
القادرة على تدعيمه، وهي وحدها القادرة على تحطيمه.

واستخدام فتاة مثل كريستين كيلر، في بريطانيا، أو في غيرها نظام
معروف ومعترف به.. فليس مثل المرأة وسيلة أرق أو أجمل للتسلل إلى
جيوب الرجل، وإلى حل عقدة لسانه.. وليس كالمرأة أيضا سلاح أنعم
ولا أبيض ولا أخطر، عندما تريد أن تحصل على أخبار النساء
الأخريات.

وهناك مثل يقول: «إذا يُسْتِ المرأة من رحمة الله، فإنها تعطى
الشيطان نفسها، فإذا يُسْتِ من الشيطان، قدمت نفسها للبوليس»!

والجاسوسة الحسنة - أو كريستين كيلر - تستطيع بالتدريب
والذكاء أن تذهب إلى الكنيسة وإلى مأمور البوليس وإلى السفارات
والكباريات.. ثم تذوب من شدة البكاء، على الرجل، الذى كانت سببا في
إعدامه بعد ذلك!

وتكون في هذه المرة كاذبة أيضا.. لأن دموع المرأة لا تعنى أنها
حزينة، وإذا حزنت فلا يعنى ذلك أنها صادقة!

خطيئة حواء

ربما كانت فكرة هذه المسرحية أن كاتباً مبتدئاً تزوج بفتاة عادية جداً.. جميلة جداً، وعندها طموح، فتاة من النوع الخطير.. أشعلت النار في قلبه وفي قلمه وأذابت شجاعته، وداست كبريائه ووصلت، وفي طريقها إلى الشهرة داست كل الناس، وكل القيم، وسبقته إلى تحقيق أحلامها، أما هو فقد ظل في مكانه يحب ويفكر ويندم ويعجز عن فعل شيء، وفي النهاية ينتحر وهو في الحقيقة يريد أن يطلق عليها الرصاص..!

وهو يستنكر هذه النهاية الضعيفة التي تجعل الجمهور يزداد احتقاراً للبطل الذي استسلم لزوجته، ولم يقاوم، ولم يدافع عن آرائه، ولذلك يحاول تعديل هذه النهاية فيطلق الرصاص على الزوجة وبذلك يريح المتفرجين، ويطمئن كرّجل على رجولته ويتراجع إلى مقعده ليملاً صدره بمزيد من الهواء وتنحنى كل امرأة في مقعدها ويدها على قلبها تنذب حظها وتلعن أنانية الرجل في البيت وفي المسرح..!

قلت «ربما» كانت هذه هي فكرة المسرحية، لأن داخل هذه المسرحية مسرحية أخرى، فالبطل مؤلف مسرحى وهو يعرض علينا نموذجاً من إحدى مسرحياته ويتولى هو وزوجته تمثيلها، ويندمجان فى الحب والغرام، ويجيء على لسان كل منهما كلام كالنار يحرق ويحترق ويتلاشى، وهو كلام يتناقض مع أفكار المؤلف ومثله العليا، ولكن المؤلف هو الذى شاء أن يجعل زوجته أو بطلة مسرحيته أو شريكة حياته، عبقرية، وهو لم يشرح لنا بوضوح: هل يتحدث عن فتاة من بنات البلد، أو عن كل بنات البلد، أو حواء فى كل مكان باعتبارها مؤلفة وممثلة بطبعها؟

ثم إنه يتحدث عن الزوج، عن أى زوج باعتباره إنساناً طيباً مسالماً مخدوعاً.. ومخدوعاً أكثر إذا كان فنانياً، فإنه «يتفرج على زوجته» ولا يأخذ بيدها ويتركها تقع وتسقط وهو مفتون بها وينسى أنها زوجته، ولا يفكر إلا فى أنه أمام بطل إحدى مسرحياته

وفى المسرحية الداخلية يدور هذا الحوار بينهما:

— سيب حبك يتكلم.

— هو الذى بيتكلم.

— مش سامعة حاجة..

— لو كان قلبك يسمع كان سمعنى..

— وبيقول إيه؟

— بيقول الورد ريحته فيك.. والنسيم أحسه من همساتك. والليل الرحيم فى شعرك. والبحر العميق فى عينيك... النار المحترقة فى شفتيك..

– وقلبك لوحده هو اللي بيتكلم..

– مش مكفيكى..

– فيه روح وفيه جسد.. الروح نور والقلب نار والجسد هو الحطب..
مشفتش نار من غير نور ولا نور من غير نار..

– مش خايفة من النار..

– النار ما تخافش من النار..

وفى المسرحية مناقشات فنية، جدا.. وبرغم أنها وجيهة فإنه لا ضرورة لها، فمثلا تدور مناقشات حول رسالة المسرح.. وهذه المناقشة تدور بين الكاتب وبين الفتاة العادية جدا.. فهي تروى أن المسرح ليس إلا معرضا لكل الآراء، ما يعجب الناس وما لا يعجب الناس، والناس أحرار فى اختيار ما يرضى أذواقهم، فالفن مدرسة من غير بواب، وهو يرى أن المسرح مدرسة لها بواب وناظر ولها برنامج ورسالة، فالفن من أجل المجتمع، أما الزوجة فتري أن الفن للفن، فهي أقرب إلى طبيعة الفنان، وهو أقرب إلى طبيعة المصلح الاجتماعى (هو يفكر كرجل متزوج وهى تفكر كرجل عزب).

وأنت لا يسعك إلا أن تمشى وراء الزوج وترثى لحاله، ولكنك تحترمه،
أما الزوجة فإنها تبهرك وتصفق لها ولكنك لا تحترمها..!

فى أحد مشاهد المسرحية الداخلية نجد الزوجة تتهم الزوج بأنه تركها ليلة الزفاف، لقد كان مشغولا بوفاة جاموسة أو تركيب طلمبة ماء،
وأنها منذ تلك الليلة قررت أن تملأ حياتها برجال آخرين، فالفراغ الذى يتركه الزوج يملؤه العشيق.. ثم عشرات من العشاق.. فالزوج هو

الغلطان، فإذا أخطأت الزوجة فهي ليست مسئولة تماما عن غلطتها فالخطيئة رجل وامرأة. وإذا سقطت امرأة فالسبب رجل، ولكن لأن المجتمع من صنع الرجل، فهو لذلك يسمى نزوات الرجال، خطايا النساء.

وفي نهاية هذه المسرحية يتساءلون عن خطيئة حواء..؟

ما خطيئة حواء.. هل خطيئتها هي رأيها في رسالة الفن، وأن الفن للفن هو خطيئة حواء، إن كثيرين من الرجال يشاركون هذه الخطيئة، بل هم الذين علموها فلسفة الفن للفن – هل خطيئة حواء أنها تزوجت رجلا مثقفا وهي جاهلة، أو تزوجت رجلا في سن والدها. لماذا لا نقول إن خطيئة آدم أن يختار زوجة في سن ابنته، هل خطيئة حواء أنها أكلت التفاحة؟ إن هذه خطيئة قديمة ولم تعد تشغلنا الآن، فقد امتلأت الدنيا بفواكه حلوة ومرة، وشائكة وأكثر انتشارا من التفاح.. وهل أخطأت حواء مثلا عندما أكلت من التفاح؟ هل خطيئة حواء أنها أرادت أن تصل من أى طريق وعلى جثث المبادئ والقيم الأخلاقية؟ وهل هذه خطيئة تنفرد بها حواء دون آدم؟ لا أظن ظنك؟

ليس في هذه المسرحية جواب واضح عن هذه الأسئلة.. ويبدو أن خطيئة حواء هي أنها حواء فقط.. وهي خطيئة لا حيلة لها فيها فهي لم تختار أن تكون امرأة ولو قدر لها أن تختار لفضلت أن تكون رجلا.. ربما !!

ولعل هذه مناقشة لاسم المسرحية فقط. ولعل الذى دفعنى إلى مناقشتها هو أن كلمة الخطيئة قد تردت كثيرا في المسرحية الداخلية والخارجية مما يوهم المتفرج بأن الموضوع هو تفسير جديد للخطيئة القديمة التى ارتكبتها حواء.

وقد أعجبني الممثل القدير عماد حمدي في صوته الهادئ وحركاته الواثقة، ولا أخفى عنه أنني معجب به كممثل في داخل التمثيلية، أعجبني ضعفه واستسلامه وركوعه، أعجبني وهو يمثل، أعجبني وهو يكذب، فقد جاء أروع من الصدق في المسرحية الخارجية..!

والمسرحية من إخراج جلال الشرقاوى، وكل المسرحيات التي أخرجها جلال الشرقاوى كان نجاحها حديث الأوساط الفنية والأدبية وقد استهل أعماله المسرحية بأن أخرج لى مسرحية «الأحياء المجاورة» واستعان فيها باثنين فقط هما من أعظم ممثلى المسرح العربى هما: سناء جميل وحمدى غيث، وقد عشت مع جلال الشرقاوى كل ساعات الاعداد لهذه المسرحية، ورأيتة وهو يعيش النص، وهو يفكر فيه ليلا ونهار، وهو يتخيل أبطاله، ويتخيل جمهوره، وجلال الشرقاوى مخرج مسرحى له عقلية سينمائية، فالديكور المتحرك والمتفتح والFLASH باك واللعب بالضوء والموسيقى من أهم أساليبه.

وهذه المسرحية لم تخرج عن الموضة الشائعة في كل الأعمال الفنية التي ظهرت على مسارح التلفزيون.. وهى موضة الهجوم على الصحافة، أو على الصحافة الفنية..

ومسرحية «خطيئة حواء» قد أعدها ببراعة وذكاء فتحي زكى عن قصة للأستاذ الكبير محمد التابعى، ولا أعرف بالضبط مدى نصيب كل من الأستاذ الكبير محمد التابعى، والأستاذ فتحي زكى فى السخرية العنيفة من الصحافة الفنية.

وقد كان من نصيبى باعتبارى عضوا فى لجنة مشاهدة مسرحيات التلفزيون أن أحضر بروفات عدد كبير جدا من المسرحيات، كانت كلها

تصور لنا المحررين الفنيين في صورة شائنة، وكانت اللجنة تخفف من الهجوم على الصحافة الفنية. ولا تترك على المسرح إلا العبارات الضرورية التي تتمشى مع طبيعة الموقف في المسرحية: والذى كان يسترعى أنظارنا هو أن الهجوم على الصحافة الفنية، كان أقرب إلى الشتيمة، كان أقرب إلى انفجار مواسير المياه في أحد الأحياء القديمة.

وفي إحدى المرات وجدت نفسى العضو الوحيد الذى عليه أن يشاهد البروفة النهائية لمسرحية «مطرب العواطف» وفي المسرحية هجوم عنيف على مسرح الجيب، وفلسفة اللامعقول وهجوم على الصحافة الفنية، ولم أر فى هذا الهجوم تجنيا على أحد.. فالنماذج التى صورتها المسرحية معروفة ونحن ننفر منها.. لأنها وصمة فى جبين الصحافة كلها.. بل إننى حملت على الذين شعارهم أنا أفضحك، إذن أنا ناقد فنى!

وقد عاتبنى بعض الزملاء على أننى لم أتدخل وأقترح حذف بعض العبارات التى جاءت فى المسرحية، ولكنى لم أر فى ذلك الوقت أى داع لهذا الحذف ولا أرى الآن..

بل إن صحفيا فنانا هو فتحي غانم هاجم فى مسرحية كاملة الصحافة والصحافة الفنية ومسرحيته «الرجل الذى فقد ظله» هى صورة داخلية بالأشعة لوضع وموقف لا نحبه، فالمؤلف صحفى وهو أيضا تائر على هذه الميوعة الصحفية.

وهذه الظاهرة التى يعبر فيها المؤلفون عن رغبات الممثلين والممثلات الذين اکتوا بالصحافة الفنية، إنما تدل على أن مؤلفى المسرح يريدون أن ينتقموا للفنانين من الصحفيين، أو من أنفسهم وتدل أيضا على أن المسرح أصبح من القوة وأصبح جمهوره من الضخامة، بحيث تمكن مقارنته بجمهور الصحف..

وإذا كان الفنانون لم يتمكنوا من الدفاع عن حياتهم الشخصية في الصحف فأمامهم المسارح وأمامهم ملايين المتفرجين.

ومسرحية «خطيئة حواء» لم تترك هذه الفرصة تغفلت منها، فقد هاجمت الصحافة الفنية التي تحشر أنفها في حياة الفنانين، ولكي أكون منصفاً أقول إن المسرحية هاجمت أيضاً حياة الفنانين بنفس الدرجة من العنف.

وبذلك أخذت هذه المسرحية بثأر قديم للفنانين والفنانات.. فهاجمت صاحبة الجلالة الصحافة، وكادت تخنقها على المسرح بين أصابع البطل.

وإذا كنا - في هذه المسرحية - لم نتفق على معنى الخطيئة، وهل هي خطيئة حواء وأدم، فمن المؤكد أن هناك خطيئة.. ولكن ليس معروفاً في هذه المسرحية من المسئول عنها، وإذا كنا - في هذه المسرحية - لم نتفق على من هي المقصودة بحواء، هل هي فتاة بالذات أو كل امرأة، فإن المعنى قد أصبح واضحاً جداً.. فحواء المقصودة، والتي أخطأت هي: صاحبة الجلالة الصحافة..

أما أدم المفترى عليه فهو كل فنان..

وقد جاء دور الفنان لينتقم ويثأر لكرامته، أمام المتفرجين..
والصحفيين أيضاً..

هذه

المسرحية الشريرة

منذ عشرين عاما كتب الشاعر الكبير جيوفانى بابيني مسرحية يقول فيها: إن الله سيغفر لابليس.. وإن إبليس ليس إلا أحد الملائكة، وإنه تعب من عناده، وإنه يعيش في يأس ولا بد أن يغفر الله لهذا الملاك الضال!

وتصنعت الكنيسة الصمت، وأعلن البابا انه لم يقرأ مثل هذا الكلام التافه.

ولكن بابيني عاد فنشر مسرحية أخرى.. وقصيدة.. ثم كتابا بعنوان «الشیطان» وفي هذا الكتاب شرح لنا تاريخ الشر في العالم.. في الأدب والفن والموسيقى والفلسفة.

وفي النهاية طلب من الله أن يغفر لابليس.. فإنه تعب، وأن الغرور هو الذي يدفعه إلى تضليل الناس، ولو تأكد إبليس أن الله سيقبل توبته: لسجد له هو وكل الشياطين.. في كل مكان.

ونشر بابيني مسرحية تنتهى بهذه العبارة: يارب.. إننى ولدك.. لقد ضللت وضل معى الكثير من عبادك.. ولكنى ولدك الضال، وأنت وحدك القادر على هدايتى.. فاهدنى يارب.

وقبل أن ينزل الستار أضىء المسرح، وفى سماء المسرح نرى هالة من النور، ونسمع صوتاً قوياً يقول: عفوت عنك.. (ويختفى إبليس.. ويتلاشى الشر من بين الناس ويسود الخير.. وتقرب السماء من الأرض.. ويصبح كل من فى الأرض.. وكل من فى السماء مخلوقات طيبة.. فقدت ذاكرتها.. لم تعد تعرف ما الشر وما الحق.. وما الرذيلة.. ومن هو إبليس..)

وثارت الكنيسة فى إيطاليا واتهمت المؤلف الايطالى بالجنون، وأن حرمانه من نعمة البصر، لم يكن إلا عقاباً رادعاً من السماء.. وقالت الصحيفة الرسمية للفاثيكان إن بابيني لم يؤلف كتاباً عن الشيطان، ولكن الشيطان هو الذى ألف كتابه عنه.. وأن الشيطان هو الذى يطلب له الرحمة.

ومات بابيني، وهرب منه كل رجال الدين.. ولم يشأ واحد أن يقف عند رأسه.. لم يأذن قسيس واحد بدفنه.. لقد تطوع بإعداد الجنازة والدفن رجال لا يؤمن بهم ولا يحبهم، ولا يحبونه.. بعض أصدقائه من الحزب الشيوعى.. وبعد وفاة بابيني بسنوات ظهرت مجموعة من القصص لكاتب إيطالى اسمه «دون جوارسكى» وهو الرجل الذى ألف أفلام «دون كاميللو» و «عودة دون كاميللو» و «دون كاميللو مرة ثانية».. وهذه الأفلام تعرض لنا بصورة ساخرة الصراع بين الكنيسة وبين الحزب الشيوعى.. بين رجل الدين وبين رجل الحزب الملحد.. وانتشرت هذه الأفلام فى كل الدنيا، وضحك الناس من أنفسهم وصفقوا طويلاً للمؤلف الذى دخل السجن لا بتهمة الإلحاد، ولا بتهمة السخرية

من رجال الكنيسة ولا التشهير بالشيوعيين، ولا باحتقار المتفرجين ولكن
بتهمة غريبة عنه تماما!

ففى مجموعة القصص القصيرة التى صدرت له توجد قصة مهداة
إلى أحد رجال الدين، والقصة لطيفة إلى السطور الأخيرة منها..!

فالسطور الأخيرة منها تقول: لو كان الأمر بيدى لشنقت هذا
القسيس وعفوت عن ابليس - فابليس له خطأ واحد تعرفه، ثم هو بعد
ذلك يكرر نفسه ألوف السنين.. ولكن هذا القسيس كل يوم يرتكب
خطيئة جديدة.. خطايا لا تعد ولا تحصى ولا تكرر.. إن عبقرية هذا
القسيس يعجز عنها ابليس نفسه! صلوا معى من أجل ابليس، فإنه
أصبح تلميذا لرجل الدين..!

وهنا ثارت الكنيسة على الرجل الذى يطلب العفو للشيطان.. والذى
يقول إن هناك من رجال الدين من هو أكثر «أبلسة» من ابليس نفسه!

والمؤلف العربى على أحمد باكثرير يرى أن ابليس أقل أبلسة من
بعض الأدميين.. بل إن ابليس عجز عن التفوق على اليهود.. ففى نهاية
مسرحية «اله اسرائيل» نرى ابليس وقد يؤس تماما من اليهود، حتى كاد
يتوب إلى الله.. لقد غلب حماره.. لقد عجز.. فاليهود تفوقوا عليه.. ثم
إنه يطلب التوبة.. هو وكل الشياطين.. فقد كان ابليس زعيما وحيدا..
ولكن اليهود جعلوه واحدا منهم.. مثلهم.. واحدا من ١٦ مليوناً.

ولما طلب العفو من الله.. قال له جبريل.. انه سيقبل توبته إذا تاب
اليهود أيضا.. ولكن ابليس عاجز عن اقناع اليهود.. ورفضت السماء
توبة ابليس.. وثار ابليس وعاد إلى الشياطين وطالبهم بأن يندمجوا مع
اليهود.. بأن يمتزجوا باليهود.. بأن يكونوا أزواجا لنساء اليهود، وأن

يموتوا معهم أيضا.. فالحياة الفانية التى لها طعم الرذيلة والفناء، خير ألف مرة من الأبدية بلا طعم.

وطلب من الشياطين أن يتعلموا من اليهود، وأن يعيشوا معهم وفيهم ما دام اليهود قد تفوقوا على الشياطين وكفروا بإبليس.. ولكن لن يسيطر على العالم إلا بهم.. فلا حياة له من غيرهم.. أما اليهود ففى استطاعتهم أن يعيشوا من غير إبليس.. لأنه أصبح موضة قديمة.

والمؤلف العربى على أحمد باكثير قد عاش قصة إبليس هذه (١٥ عاما). وقرأ كل الكتب المقدسة.. والكثير من الكتب الأخرى عن اليهود وعن صراع إبليس مع الأنبياء على رأس جيش من اليهود فى كل تاريخ الانسانية.

والمسرحية التى أصدرها باكثير أخيرا من ثلاثة أقسام.. القسم الأول عن اليهود أيام النبى موسى.. وهو فى هذا القسم يصور لنا حياة اليهود فى مصر.. ونفاقهم وخداعهم وجدالهم الذى لا ينتهى.. ثم خروجهم من مصر ومعهم كل ما فى مصر من ذهب وفضة.. فبعد أن جردهم فرعون من الذهب والفضة.. راحوا يستعيرون الذهب والفضة من نساء مصر.. وثار موسى على اليهود الذين سرقوا ذهب مصر.. وهدد بإعادة هذا الذهب إلى مصر.. ولكن عندما ذهب موسى للقاء ربه فوق الجبل، صهروا الذهب وجعلوا منه عجلا يعبدونه.. وظهر لهم إبليس وسجدوا له وأثارهم على موسى.. وعندما عاد موسى بالوصايا العشر وهى منقوشة على ألواح حجرية وضعها على الأرض إلى جوار العجل الذهبى، ولعنهم ومات موسى وهويلعن قومه ويطلب إلى الله أن يشردهم فى الأرض.. وأن يجعلهم مساكين أذلاء.. ولا يدخل موسى أرض المعاد التى تفيض لبنا وعسلا!

والقسم الثانى عن اليهود أيام المسيح : وهنا تظهر براعة المؤلف وذكاءه ولباقته فى معالجة حياة المسيح .. وكيف تأمر عليه اليهود، وكيف استعانوا بمريم المجدلية التى حاولت كثيرا مع نبي الله، يحيى، أو يوحنا المعمدان، وفى حوار جميل مثير ينتقل باكثر من مشهد إلى مشهد .. ثم يجعلنا نقف أمام مشكلة دينية كبرى وهى مشكلة صلب المسيح .. ويختار باكثر أن يكون المصلوب هو يهوذا الأسخريوطى الذى كان من أتباع المسيح . والذى جعله المسيح والايمان بالمسيح وعظمة المسيح شبيها له فى مشيته وفى ملامحه .. ويصلب الرومان يهوذا على أنه المسيح .. لقد صلبوا اسم المسيح، وبقي دينه .. صلبوا شبيه المسيح وبقي المسيح .. ونور المسيح وصوت يجلجل قبل نزول الستار: المجد لله فى الأعالي وعلى الأرض السلام .. وبالناس المسرة !

والقسم الثالث، أو المسرحية الثالثة هو مؤتمر اليهود فى العصر الحديث، فى أواخر القرن التاسع عشر .. فإبليس عقد اجتماعا فى سويسرة .. والمشهد من نار لأنه اجتماع فى جهنم . فأمامنا الشياطين والأفاعى وخريطة العالم .. والأفعى الكبيرة ملتفة حول الأرض ، ولكن رأسها ولسانها ممدودان إلى أرض فلسطين .

ويتناقش الشياطين فى الخطة التى يستولون بها على العالم .. وهم سعداء ويشربون نخب الانتصار على الله .. لابد من انتصار إبليس على الله .. فى صحة إبليس .. وفى صحة الشجرة التى أكلت منها حواء .. فى صحة موسى الذى هزمه إبليس .. وسليمان وداود ويوحنا ثم عيسى الذى صلبه أهله لأنه ضد الرومان .. فى صحة يهوذا تلميذ المسيح وخائنه ! ثم فى صحة قابيل أول قاتل فى التاريخ ..

وبعد ذلك يلتقى زعماء اليهود فى سويسرة ويتناقشون فى خطة

الاستيلاء على العالم كله.. عن طريق الذهب.. عن طريق عبادة الذهب وهو الوجه اللامع لابلis.. ويتذكر بعض الزعماء أنهم أيام كانوا يعبدون العجل كانوا يعبدون الله أيضا.. فلا تناقض بين الذهب وبين الله.. ومعنى ذلك أنه لا تناقض بين أن يكون لليهود وطن وأن يحكموا العالم كله.. فهم يملكون مال الدنيا، وبهذا المال يصنعون شعبا.. بل ليسوا شعبا، فحياتهم في أن يتواروا بين الشعوب.. وأن يمتصوها دون أن يدرى أحد..

ويتناقش اليهود ويتشاجرون.. وهم أناس لا يكفون عن الشجار. وتنتهى مناقشة اليهود إلى أنه من الأفضل أن يعيشوا بين الناس وأن يعمل الناس لهم، وأن يفوزوا هم بثمرات كل شىء.. ويتذكر اليهود أنهم في دعائهم كل يوم يقولون: كما أن الزوجة تعيش من خيرات زوجها.. فكذا نحن نعيش على خيرات العالم.

ويشكو الشياطين من أن ابليس تجاهلهم.. وأنه لم يعد يهتم بهم.. وأنه معجب باليهود.. وأنه قد مضى وقت طويل لم يتحدث إلى جنوده ولم يطلعهم على خططه.. وأنهم يريدون أن يتحولوا إلى بشر.. أو يكفوا نهائيا عن الشر..

والمشكلة التى تواجه ابليس هى أن اليهود قد تفوقوا عليه. وأنه معجب بهم وأنهم أخذوا كل أسلحته وأنكروا وجوده.. وأن الشياطين يجب أن تدخل فى مدرسة اليهود.. وإلا فليقلع ابليس عن الشر.. بعد أن تفوق تلاميذه عليه.. وفعلا يركع ابليس ويطلب من الله التوبة، ولكن السماء ترفض دعاءه، وتكتفى بتعذيبه بأيدي تلاميذه اليهود.. وقبل أن ينزل الستار تسمع صوت عيسى يقول: يا بنات أورشليم لا تبكين على

وعلى أنفسكن وأولادكن.. ابكين أيام يقولون، طوبى للعواقير والبطون
التى لم تلد والاثداء التى لم ترضع!

وتسمع صوت محمد عليه السلام يقول: «والقينا بينهم العداوة
والبغضاء إلى يوم القيامة كلما أوقدوا نارا للحرب أطفأها الله، ويسعون
فى الأرض فسادا والله لا يحب المفسدين»..

ومسرحية باكتير فى ثلاثة فصول، (١٤ مشهدا).. وهى دراما من
الدرجة الأولى – بل إن باكتير أحسن وأروع من المؤلفين الايطاليين
الذين عالجوا مشكلة الشر ومشكلة ابليس.. فهو قد استفاد من المادة
التاريخية الكثيرة.. وتعرض لمشاكلها المعقدة، وأفلح فى أن يهرب منها
ببراعة شيطانية: أقصد يهودية!

وفى هذه المسرحية حوار جميل ومناقشات محبوبة، ومواقف ساخرة
وسخريتها عميقة.. برغم أن باكتير ليس مشهورا بالسخرية.. ولا يشجع
عليها.. فأسلويه الفصيح والنار والمحاكمات الحادة جدا التى ينصبها فى
كل مكان، لا تغرى القارئ بأن يبتسم، وإنما عليه أن يخلع الابتسامة
من وجهه، فالناس فى المعابد أو المحاكم.. ولكن تستطيع أن تضحك فى
موضوعات كثيرة وبرغم وقار المؤلف وجلال الموقف.

وكل ما يحتاج إليه باكتير هو مخرج أكثر جرأة.. وأقل تحفظا.. فهذا
المخرج يستطيع أن يحول هذه المسرحية إلى كوميديا من الدرجة
الأولى.. وهذه الكوميديا لا تتنافى مع المعانى الجليلة التى جاءت فى
المسرحية..

ولم يعرف الناس باكتير – مع الأسف – إلا بأنه مؤلف «جلفدان
هانم» والفضل يرجع للتليفزيون والصحافة.. مع أن جلفدان هانم هذه

من أهون مسرحياته.. وقد سمعت من المخرج عبد المنعم مديبولي أن المؤلف قد طلب إليه أن يجعلها تراجيديا.. أن يجعلها مأساة.. والمأساة في نظر المؤلف أن تكون هناك سيدة تركية تشتري الأدب والأدباء.. سيدة تتوهم أنها تستطيع أن تشتري الموهبة بفلوسها.. وأن يكون هناك أصحاب مواهب فقراء.. وأن يكون هناك أغنياء بلا مواهب.. وأن يكون هناك مؤلف شاب يبيع كتبه لغيره ثم يعيش بلا اسم.

ولكن المخرج حولها إلى كوميديا.. وانزعج المؤلف.. ولكن عندما نجحت كانت مأساة أخرى.. فلو بقيت - كما أرادها المؤلف - ما نجحت، ولكن عندما خرجت المسرحية عن طبيعتها نجحت..

ومسرحية «اله اسرائيل» توافرت لها كل عناصر النجاح - فيما عدا لغتها - ومن السهل تحويلها إلى مسرحية ممتعة - بل من أحسن المسرحيات الشريرة التي قرأتها!

مسر حيتان

١ - سلامات .. سلامات

تأليف · يوجين يونسكو

- الأول : (وهو يدخل متلفتا إلى الثاني والثالث) صباح الخير
الثاني : (يدخل ويلتفت إلى الأول والثالث) صباح الخير..
الثالث : (يدخل ويلتفت إلى الأول والثاني) يا صباح الخير..
الأول : (للثاني) سعيد اللي شفتك .. أزيك..
الثاني : (للأول) أزيك..
الأول : (للثالث) زى النار.. وأنت ؟
الثالث : (للأول) لا بأس .. وأنت ؟
الثاني : (للثالث) لا بأس .. وأنت ؟
الأول : { (للثالث) وأنت ؟
والثاني : {
الثالث : هباب .. وأنت ؟
الثاني : (للثالث) جنون .. وأنت ؟
الأول : (للثاني) صباحا .. وأنت ؟

- الثاني : (للتالث) وفي الغروب.. وأنت ؟
 الثالث : (للأول) ومش عازف إيه.. وأنت ؟
 الثاني : (للأول) فوق رأسى.. وأنت ؟
 الأول : (للتالث) ولا أنا عارف.. وأنت ؟
 الثالث : (للأول) برمائية.. وأنت ؟
 الثاني : (للتالث) عمليا.. وأنت ؟
 الثالث : (للأول) تجريديا.. وأنت ؟
 الأول : (للتاني) بصورة ملموسة.. وأنت ؟
 الثاني : (للتالث) بشقاوة.. وأنت ؟
 الثالث : (للأول) بضعف شديد.. وأنت .
 (صمت.. وفي الصلاة، يتحرك بعض المتفرجين.. وفجأة
 يتحدث الأول والثاني إلى الثالث)

الأول { (للتالث) وأزيك أنت؟ وأزيك أنت؟
 والثاني }

- (ويظل الثلاثة كل واحد منهم يسأل الآخر: وأزيك أنت..؟
 وأنت أزيك..؟ وهذا التساؤل يقع.. ويبدأ بطيئا ثم سريعا
 ويدير كل واحد منهم رأسه ناحية الآخر)
 الثالث : كويس.. كويس.. يحبون.. بحساب.. من غير حساب..
 كويس فلشيا.. بحريا.. أرضيا.. هوائيا.. وأثيا.. أنيا.. تبا..
 كاكبا.. لاكبا.. عاكبا.. غاكبا شاكبا.. ماكبا.. تاكبا..
 واحدة : متفرجة في الصلاة: ده شعر..
 الثالث : (مستمرا) هائيا.. مائيا.. تائيا.. بائيا.. تائيا.. صائيا..
 وقائيا.. علاجيا..

جار : (لهذه المتفرجة : يهمس في أذنها) أى واحد فى الدنيا يقدر
يقول كلام زى ده..

الثالث : (مستمرا) بوجاهة.. بعاهة.. بشناعة.. ببشاعة.. بوضاعة..
بفظاظة.. بصناعة.. ببقاعة.. بجماعة..

المتفرج : (فى الصالة ويتحدث إلى متفرج آخر إلى جوار المتفرجة
السابقة) حاولوا.. مش سهلة للدرجة دى..

الثالث : (مستمرا) بحرارة.. بهدارة.. بكرارة.. بمغارة.. بشطارة..
بجدارة.. بمهارة.. بحجارة.. بكاكارة..

المتفرج

الأول : (فى الصالة) الواحد يمك القاموس ويطلع كلام زى ده..

المتفرج

الثانى : حتى كلمة قاموس ايه يعنى؟

الثالث : (يستمر فى تكرار نفس الكلمات)

المتفرجة : (فى الصالة) لكن ده صعب على أى واحد ممثلى..

الثالث : (مستمرا فى تكرار الكلام)

الأول : (فى الصالة) لعب.. الممثلون يتلاعبون بالألفاظ..

المتفرجة : بيمثل كويس قوى..

الأول

والثانى } (يتساءلون من جديد) وأزيك أنت. وأزيك أنت؟
والثالث }

الثانى : (يكسر نفس الكلام)

المتفرجون : (الثلاثة) جامد قوى..

الأول : (يكسر نفس الكلام)

- الأول : (يتجه فجأة ناحية الثاني) ويقول له : (أزيك أنت) ؟
 الثاني : في تحنشص وأنت ؟
 الثالث : متكنشص وأنت ؟
 الثالث : (للأول) متفنشص.. وأزيك أنت ؟
 المتفرجة : على كل حال الكلمات اختاروها كويس قوى..
 الأول : (للثاني) في غاية الاثارة.. وأزيك أنت ؟
 المتفرج : (في الصالة للمتفرجة) مش شايف أن الكلمات دى اختاروها
 : لأول : كويس..
 الثاني : (للثالث) في غاية الاناقة.. وأزيك أنت ؟
 الثالث : (للأول) والجلسرين.. وأزيك أنت ؟
 الثاني : (للمتفرج الأول في الصالة) ايه حتعمل ايه ؟
 الأول : (للثاني) والانهار.. وأزيك أنت ؟
 الثاني : (للثالث) والانظهار.. وأزيك أنت ؟
 الثالث : (للأول) والاندفار.. وأزيك أنت ؟
 الأول : (للثاني) والانسجام.. في غاية الانسجام.. وأزيك أنت ؟
 (يعودون إلى التساؤل والتكرار مع الايقاع)

- الثاني : (للأول) وأزيك أنت ؟
 الثالث : (للأول) وأزيك أنت ؟
 الأول : (للثاني) وأزيك أنت ؟
 الثالث : (للأول) وأزيك أنت ؟
 الأول : (للثاني) وأزيك أنت ؟
 الثاني : (للثالث) وأزيك أنت ؟
 الثالث : (للأول) وأزيك أنت ؟

تتفصل الشخصيات الثلاث بعضها عن بعض.. ويطلب كل واحد منهم من الآخر وقد وضع أصبعه على صدره..
أزيك أنت؟ أزيك أنت؟.. الخ وتكرر.. (وفى الصالة ينهض المتفرجون)

المتفرجون

الثلاثة : وازينا احنا؟ وازينا احنا.. وازينا احنا؟ وازينا احنا؟ وازينا احنا؟

الممثلون : (الثلاثة والمتفرجون الثلاثة) : (معا) وازينا احنا؟ وازينا احنا؟ وازينا احنا؟ وازينا احنا؟ (لحظة صمت)

الأول : احنا عال.. احنا فى غاية اللامعقول.. فى غاية اليونسكو
الرابع : (الذى ليس موجودا) أنا عارف.. أنا آخر كلمة كنا عارفينها..

(ستار)

٢ - هذه السيارة الشقراء

تأليف : يوجين يونسكو

صورة غريبة لدنيا البيع والشراء.. البائع لعبة الزبون والزبون لعبة البائع.. والاتقان لعبة للاعلانات الباهرة.. والزبون مغرور، والبائع محتال..
وحيث يكون بيع وشراء وفلوس وسلعة وفتاة جميلة تتعالى أصوات
الحيوانات فينا وحولنا..

هذه هي آخر مسرحيات أديب اللامعقول يونسكو..

(نقيق ضفادع.. وصياح ديكة.. وخوار ثيران.. ومواء قطط.. ونباح
كلاب وفحيح ثعابين.. وطرقات على الباب).

الزبون : صباح الخير يا أنسة.. أظن أن هنا معرض السيارات
الجديدة؟

الأنسة : نعم.. ماذا كنت تظن؟

الزبون : أسف.. أن اللافعات المضيئة أعمتنى فلم أستطع أن أعرف
ما الذي يباع هنا.

(صوت جرس يرن) أنت طبعا تسمعين هذه الضوضاء؟

الآنسة : طبعا... ولكن عندما تعتاد عليها، فإنك لن تتمكن من سماعها.. ولا حتى الشعور بوجودها..

الزبون : هذا شيء يؤسف له، على كل حال.

الآنسة : لا تقل : يؤسف له.. والأفضل أن تقول : إنه شيء يبعث على الأسى، فالإنسان يجب ألا يتكلم أو يكتب كما يقرأ.

الزبون : أو بالعكس يا آنسة.

الآنسة : طبعا أنت لم تجيء هنا لتتعلم النحو.. على كل حال دروس النحو رخيصة جدا.. الساعة بقروش..

الزبون : إنما جئت لأشتري سيارة أو بعض سيارة.
(صوت حيوانات وضفادع)

الآنسة : بعض سيارة؟ بالآفة طبعا..

الزبون : سيارة كاملة...

الآنسة : سأعرفك بأحد زملائي.

هيا نبحث عنه.. أو لا داعى للبحث عنه.. أنه هنا.. قريب..
أنه واقف بيننا.. لقد كان يطاردنا كأنه ظل لنا.

البائع : صباح الخير يا سيدى.. أنا البائع والبائع أنا.. عبارة كان يقولها لويس الرابع عشر فهل أنت الزبون؟ ماذا تريد أن تشتري يا سيدى؟

الآنسة : يريد شراء سيارة أو بعض سيارة.

البائع : تحت أمرك.. سيارة ذكر أو سيارة أنثى؟

الزبون : أريد الاثنين معا.. أريد شراء زوج من السيارات.. فأنا لا أريد أن أحطم السعادة الزوجية.

الآنسة : أعرض عليه أحدث الموديلات..
البائع : هل تفضل بالمجىء معى؟.. هل تحب أن تكون سيارتك
أصيلة أو براقه؟.. هل تحب أن تكون مصبوغة باللون
الأخضر؟

الزبون : إننى فى حاجة إلى أنف الآنسة لكى أرى أوضح.. وسأرد لك
أنفك قبل أن انصرف.

الآنسة : (بلا مبالاة) خذ أنفى.. فى استطاعتك أن تحتفظ به..
الزبون : أشكرك.. أن الأنف الذى يرى خير من اثنين من الأنوف التى
تشم.

البائع : تعال معى.. يا سيدى.
الزبون : حالا.. طبعاً.. سأجىء معك.. هو.. هو.. هو.. إلخ..
البائع : كفى نباحاً يا سيدى أرجوك.. هذا هو أول موديل.. له ١٥
عجلة.. ماركة الرمح الهزاز أو الاسبيرشيك..
الزبون : تقول ١٥ عجلة..

البائع : نعم ١٥ عجلة يا سيدى وفى استطاعتك أن تكتفى بالربع فقط..
أنا أعرف كل شىء.. لا داعى أن تكلمنى عن هذه
البديهيات.. أن ١٥ عجلة معناها ١٢ عجلة.. هذا بديهى
جداً.. وأنا أقدم لك إعجابى الشديد بصناعة الحديد، التى
ستدفع العالم كله إلى حافة الدمار.. هذا بديهى..

البائع : هذا الموديل قطعة فنية رائعة.. اقرصها يا سيدى.. (صوت
دقات الطبول) وهذا الموديل كما ترى يتأثر بسرعة..
الزبون : والسيارة التى هناك؟ هل أقرصها أيضاً؟

البائع : طبعاً.. جرب يا سيدى من حَقك أن تَقْرصها (صوت صهيل الخيول وخوار الأبقار).

الزبون : إنها تخيفنى.

البائع : أسف جدا يا سيدى.. فليس هذا الصوت المزعج الذى سمعته هو صوتى.. إنه صوت الثيران.

الزبون : هذه الثيران فى أى شىء تستخدمها ؟

البائع : إنها تقوم بدور المطربين فى الاوبرا.. إنها من طبقة تينور ويمكنها أن تغنى من طبقة الباريتون أيضا.. إذا لم يكن هذا يضايقك يا سيدى.

الآنسة : أرجو أن تعطينى أنفى يا سيدى.. أريد أن أعطس.

الزبون : لم أكن اتصور أنك شاعرة إلى هذه الدرجة.. خذى أنفك.. لقد انتهى ما بيننا.. فلا تطلبى منى شيئا بعد ذلك..

الآنسة : (تبكى) يا أنفى المسكين.. انظر كيف صارت حالته.. إنه مزكوم.. مسكين أنت يا أنفى.

البائع : هل تتفرج، يا سيدى، على بقية الموديلات ؟

الزبون : ما أروع هذه السيارة.

البائع : إنها خادمة لها قوة خمسة خيول يا سيدى.

الزبون : وما قيمتها ؟

البائع : هذا يتوقف على ثمنها.

الزبون : وتجبنى هذه السيارة أيضا.. إنها رائعة.

البائع : (إنه) رائع.. إنه ذكر (صوت أشياء ثقيلة تسقط على الأرض).

الزبون : ماذا قلت لك يا سيدى.. ؟

الزبون : هل هو مزود بأجهزة كهربائية... أنا حريص على الدقة
الكهربائية.. لا تنس هذا؟

البائع : طبعاً.. طبعاً.

الزبون : هل أنت متأكد؟

البائع : طبعاً لاشك في هذا.

الزبون : وهل هي في حالة جيدة؟

البائع : طبعاً يا سيدى.. كل بضائعنا ممتازة. وفي استطاعتك

تجربتها بنفسك.. جربها يا سيدى (صوت آلة كاتبة).. جربها

بنفسك.. هذا هو شعارنا.. جربها.. (صوت صفارة انذار) هل

ترى الأجهزة الكهربائية وكيف تعمل بدقة خارقة؟ اشترها

يا سيدى.. إنها تساوى كل ما معك من مال.. ادفع وامش.

الزبون : هل هذا رأيك؟

البائع : طبعاً.. أرجوك أن تشتريها.. إننى أُلح في الرجاء يا سيدى.

(صوت قطارات وجيتار وأهلا وسهلا وصوت منشار وصوت

الزبون وهو يقول : أعوذ بالله إنه حاد جداً.. وصوت طبلية

وصوت شىء ثقيل يسقط على الأرض).

البائع : ما رأيك يا سيدى؟

الزبون : شكلها رائع.. لاشك في هذا.. أسف أقصد شكله رائع.. إنه

أوتوبيس جميل.. إنه متين.. ولكن يعيبه أن الفرامل «معلقة»

وهذا يحدث كثيراً..

البائع : اطمئن من هذه الجهة يا سيدى. فكل شىء على ضمانتى

الشخصية..

الزبون : هل السيارة مزودة بجهاز متمنطق.. أرجوك أن تتأكد من وجود الجهاز المتمنطق..

البائع : لا.. لا سيدى.. إنها مزودة بجهاز منطقى.. بجهاز مُعتدل.. إنها تختلف عن السيارات المصنوعة في السويد.. إنها صناعة فرنسية كما يجب أن تكون الصناعة الفرنسية.. إنها مزودة بجهاز فلسفى كالذى يضعه الفيلسوف ديكارت في رأسه.. إنها في غاية المعقول يا سيدى..

الزبون : والفرامل هل تعمل أيضا على ضمانتك؟

البائع : إنها تعمل بالدورة الهوائية.. وهذا هو أحدث ما اخترع الانسان.. استمع. (صوت أجراس مختلفة وكل الأصوات الموجودة في حظائر الحيوانات)

الزبون : بالضبط.. هذا ما أريده.. موافق.. سأشتريه.. ولكن لا تنس أننى أريد زوجا من السيارات.

البائع : وهو كذلك.. هل أقدم لك هذه الشابة الشقراء؟

الآنسة : إنه يقصدنى يا سيدى.. أنا التى يقصدها.

البائع : رائعة.. ساقاها جميلتان.

(صوت موسيقى عسكرية) وجسمها جميل.. وعقلها كالـموتور دقيق جدا..

(صوت موتور قديم) وعجلة قيادتها ممتازة. وابتسامتها ساحرة.. واشعاعها جذاب.

الزبون : أعرفها.. أنا أعرفها.. تذكرتها.. أعيدها.. إنها الفتاة التى قابلتها من لحظات وقابلتها دائما.. أتمنى أن أشتريها هل هى قوية؟

البائع : فى غاية القوة.. أقوى منك.. أقوى من أربعة أو خمسة رجال
الزبون : سأخذها.
الآنسة : ستأخذنى يا سيدى.. أنا متشكرة جدا يا سيدى.
البائع : والسيارة الأخرى أيضا يا سيدى.
(أصوات حظيرة الحيوان: مواء.. عواء.. خوار.. نقيق..
نباح).
الزبون : قل لى يا حضرة البائع ما الذى تفعله كل هذه الحيوانات فى
محل لعرض السيارات الجديدة؟
البائع : بصراحة لا أعرف.. يعيش العريس.. تعيش العروس..
الآنسة : هل صحيح سأكون سيارتك يا سيدى.. أشكر يا سيدى..
أرجوك أن تفتح المصابيح الأمامية فى رأسى.. إننى مستعدة..
هل أحضرت الدبليتى يا سيدى؟
البائع : الأمر لك يا سيدى.
الزبون : طبعاً لا يا حضرة البائع.. إنها السيارة الآنثى.. وأنا السيارة
الذكر.. ألا ترى أن هذا لا يكفى؟
البائع : لا تفكر فى هذا الموضوع.. سنعيش.. سنعيش..

المادة ٢٧٨ عقوبات

عن الكاتب الفرنسى : كورتلين

ينفتح الباب الكبير.. وتخفت الأصوات فجأة.. وتضع أم يدها على فم طفلها وتصرخ فقد عضها بأسنانه الصغيرة، ولكنها تتلوى من «زغدة» جاءت من أحد جيرانها، ويظهر القضاة الثلاثة ووراءهم وكيل النيابة ويعلن الحاجب: محكمة.. ويقف كل الحاضرين ويتقدم القضاة ويجلس كل واحد في مكانه.. وترى عضو اليسار وهو يسحب مقعده مرة إلى الأمام ومرة إلى اليسار وتسقط منه بعض الأوراق. ويجمعها وهو يبتسم ويصيح وجهه قائما عندما تقع عيناه على ابتسامة غير مشجعة من بعض الجالسين في الصف الأول.. ويتردد في القاعة اسم القضية الأولى.. ويبدو أن الصوت لم يكن واضحا، أو كان سريعا، ولن نسمع بوضوح أن القضية «ضد الشعب» ويتقدم رجل متوسط القامة نحيف.. وفي ملابس نظيفة ولكنها قديمة.. وقد اتجه إلى القضاة الثلاثة.. ووقف وهو ينظر إليهم.. ثم ينظر إلى السقف ويكاد يضع يده في جيبه ولكنه بحركة واضحة.. يسحب يده.. ثم يمدها إلى جيبه ويسد هذا الجيب بسوستة

وفي صدره جيبان يسدهما بسوستة.. وتبدو دهشة خفيفة على وجه القضاة..

القاضي : الاسم بالكامل والعنوان.

المتهم : اسمي أنا: فكرى مصلح الكون.. أما اسم والدي فلا أرى أى سبب للاعتزاز به.. وعنواني ١١٩ الشارع القديم.

القاضي : المهنة؟

المتهم : «مفكر» في حالة دفاع عن النفس.. وفي أوقات فراغي أقيم محكمة للفصل بين الناس.. وتشرفني المحاكم العادية بإصدار أحكام مناقضة تماما لكل الأحكام التي أصدرها

القاضي : أفندم؟!

المتهم : أنا أعرف أنها مهنة صعبة.. إنني مضطر أن أوضح طبيعة عملي.. فليس من المألوف أن يكون الانسان مفكرا.. وأن يكون التفكير مهنة فالناس لا يفكرون الآن.. وحتى لو كان التفكير هو وظيفتهم الوحيدة فإنهم بلا ضمائر.. وقد لاحظت أن معظم المشتغلين بالتفكير لهم كروش.. ومتزوجون وعندهم أولاد.. ويملكون البيوت والأراضي.. ومعنى ذلك أنهم لا يفكرون.. وأنا مهنتي هي أن أفكر.. هي أن أتفادى الوقوع في القانون.. لأنني أريد أن أعيش في سلام مع نفسي ومع الناس.. وأعتقد أنها مهمة صعبة وأننى لابد أن أفكر فيها ليلا ونهارا.. وأن أمثالي يصفهم الناس بالجنون..!

القاضي : أفكار غريبة..!

المتهم : أعرف ذلك.. وهى لا شك خلاصة تجاربى وعقلى.. إننى لم أشرب فى حياتى ولم أتناول طعاما يجعلنى أنام حتى الصباح.. ولم أشتم أحدا.. ولست مدينا لأحد.. وفى كل يوم أصبح من نومى أتساءل : هل سأعود إلى النوم فى نفس المكان فى الليلة التالية.. ورغم حرصى الشديد على ألا أصطدم بالقانون.. ولكن من لا يدوس القانون يدوسه القانون ! هذه الحكمة من عندى أنا.. وفى استطاعة أى إنسان أن يستعيرها إذا أراد !

القاضى : ولم توجه إليك أى تهمة.

المتهم : لا أعتقد ذلك.. إننى رجل ذكى جدا. وإلا فكيف تفسر أن رجلا فى السابعة والثلاثين من عمره ولم يرتكب جريمة ؟!

القاضى : لا أعرف.. ولكن ننظر إلى الوقائع الآن.. تقارير الشرطة تقول : إنك إنسان متعب.. وأنت لا تكف عن مجادلة الناس وخداعهم.. وأنت مغرور، وأن المحاكم مشغولة بفض قضاياك مع الناس.. وأن محاضر الشرطة مليئة بالشكاوى ضدك.. وكل الشكاوى موقعة بامضاءات صريحة.

المتهم : سيدى كل إنسان هو سيد مصيره.. وكل إنسان هو الذى يصنع حياته.. وقد جعلت حياتى فى خدمة الناس.. فقد تصورت أنه سيجيء اليوم الذى يشعر فيه أى إنسان بأنى خدمته فيجعلنى أسمع الكلمة التى أحلم بها.. وهى كلمة : متشكر.. ولكن يبدو أنه يجهل شيئين فى الحياة.. الغاية من حياته ومساعدة جاره.. وقد حاولت أن أعلم الناس معنى

الحياة، وأن أقول لهم إن هذه هي حقوق الجار على الجار..
وأعتقد أنني فشلت.. وخرجت من الحياة بحكمة واحدة:
إما أن تخيف الناس أو يقتلوك..!

القاضي : المحكمة لا تستطيع النظر في قضيتك قبل أن تكف عن عرض
فلسفتك.. قليس عندنا متسع لسماعها أو للنظر فيها.

المتهم : هذا ما قلته من قبل سيادة سيدي القاضي.. أنا أعرف أن
العقل اختفى من رءوس الناس، وأنه عندما اختفى سحب
معه الذكاء والصبر.. ولم يبق إلا السخافات.. وأن الانسان لم
يعد قادرا على أن يقول إنَّ $2 + 2 = 4$ دون أن يتهمه الناس
بالشعوذة.. وإن ظهور رجل عاقل كظهور أحد أبناء المريخ،
وفي فمه عود من القصب فوق برج القاهرة.. شيء غريب..
أعرف ذلك.

النيابة : أنت جئت هنا متهما لا خطيبا ولا فيلسوفا.

القاضي : هناك تهمة ضدك.

المتهم : لا أعرفها.

القاضي : التهمة هي أنك وقفت عريانا في البلكونة.

المتهم : أنا؟

القاضي : نعم أنت.

المتهم : عريانا؟ ومن الذي رأى؟

القاضي : ١٤٤٣ شخصا تقدموا جميعا ببلاغات مكتوبة ضدك.

المتهم : لا أذكر شيئاً من هذا.. ولا أعرف أى جزء قد رآه هؤلاء السادة المهذبون.. لا شك أنهم مهذبون ما داموا بهذا العدد، وما داموا قد أجمعوا على أننى عريان.. وحتى لو لم أكن عريانا، فليس من الأدب ولا من العقل ولا من بعد النظر أن أكذبهم، إننى لا أنكر أنهم رأوني نصف عريان أو ربيع عريان.. لكن أشك أنهم رأوني وأنا أعرض نفسى عليهم..

القاضى : أنت تلف وتدور..

المتهم : إننى أحاول أن أكون دقيقا.. إننى أحاول أن أجعل كلامهم صادقا.. إننى أحاول أن أجعل من نفسى كاذبا، لكى يكونوا صادقين.. فانا أساعد المحكمة !

القاضى : هل افهم من هذا أنك تنكر التهمة؟

المتهم : أنا أحاول أن أتفادى انطباق المادة ٢٧٨ الخاصة بالفعل الفاضح على.

القاضى : فى استطاعتك أن تجلس.. وهل الشهود هنا..؟

النيابة : من الصعب احضار كل هذا العدد. ولكنى لخصت كل ما قاله الشهود وإذا شئت يمكننى أن أقرأه على المحكمة..

القاضى : اتفضل..

النيابة : فى ١٥ سبتمبر.. شاهد عدد كبير من الناس وهم يمرون فوق الكوبرى العالى المقام على أرض المعرض الدولى وبوضوح تام.. الجزء السفلى من جسم إنسان عريان.. وقد ظل هذا

الجسم عاريا في وضع ثابت.. وكان يبدو أن صاحبه قد انحنى
على الأرض مدة طويلة..

المتهم : إننى لا أنحنى كل هذه المدة الطويلة من غير أن يكون هناك
سبب..

القاضى : اسكت أنت !

النيابة : وبعد نصف ساعة من مرور الناس على الكوبرى، لاحظ عدد
كبير منهم أن المتهم لم يغير هذا الوضع..

المتهم : لقد وقع منى قرش..

القاضى : ويحث عنه نصف ساعة دون أن تتحرك؟

النيابة : واتجه الناس إلى الشرطة وسجل كل واحد منهم بلاغا ترددت
فيه كلمات : جرى.. وقع.. يا للعار.. بناتنا.. أطفالنا
الصغار..

القاضى : هل عندك ما تقوله..!

المتهم : سأدافع عن نفسى..

القاضى : باختصار..

المتهم : أنا أعرف أن صاحب الحق يطالبه الناس بأن يختصر.. حتى
لا يظهر الناس على خطأ واضح.. يجب أن يكون صاحب
الحق هزيلا.. يكون قصيرا.. أما المخطئون فهم عمالقة
وكلامهم طويل عريض.. إن أصحاب الحقوق يشبهون النجوم
لتى تشغل مسافة ضيقة من السماء المظلمة.. وأرجو أن

تمكننى المحكمة من أن أبداً متوسط القامة. وسأوفر على المحكمة خطبة طويلة كان من الممكن أن يليها أحد المحامين لو أننى وكلت أحداً منهم للدفاع عني.. لقد حدث في يناير منذ خمس سنوات أن استأجرت الشقة التي أسكنها.. المكان مليء بالناس.. وأنا سعيد باحتقار الناس وإغماض عيني لمنظرهم.. وسد أذني لأصواتهم.. ورحلت أحلم.. وكانت أحلامي تمشي فوق رعوس الناس.. وتصعد إلى السماء.. وأعرف أنها لم تكن تبقى طويلاً في السماء.. فالسما هي المساكن الشعبية للموتى والملائكة، والأفكار الحية تعيش على الأرض دائماً.. وهذا واضح فالناس يمشون عليها والأعشاب تلدها الأرض ليقتلها الإنسان بقدمين مفرورتين.. ثم يقف كعود من العشب ليدوسه القانون!

القاضي : اختصر! تكلم في الموضوع!

المتهم : إننى محتاج إلى أن أذكر - سيادة القاضي - بأننى فيلسوف في حالة دفاع مستمر عن نفسى..

القاضي : سمعت هذا من قبل!

المتهم : إننى مضطر إلى أن أكرر ما أقول لأن الناس ينسون عادة.. وحدث أن جاءت إدارة النور وأقامت هذا الكوبرى في أرض المعرض الدولى.. تشجيعاً منها للسياحة.. أو مشاركة منها في أفراح الشعب.. أو لسبب ثالث لا أعرفه بالضبط.. ولا أحد يعرفه.. وبذلك قضت تماماً على راحتى وأحلامي وتأملاتى.. ولم تتوقف أقدام الناس عن المشي على هذا الكوبرى ليلاً

ولا نهارا.. وكنت أسمع وقع أقدامهم من نافذتي.. رجالا ونساء وأطفالا.. وكانوا يبصقون على نافذتي.. وأشياء أخرى يفعلونها احتقارا منهم لدورات المياه.. وبعضهم كان يسخر من الملابس التي غسلتها وعلقتها في البلكونة.. وبعضهم كان يقول: إننا لم نر زريبة مرتفعة هكذا عن الأرض.. ويقصدون شفتي.. ويقصدون ساكن الشقة الذي كان يطل عادة من النافذة.. يقصدوننى طبعاً..

القاضى : (يضحك) تكلم فى الموضوع..

المتهم : وكان لابد أن أقاضى إدارة النور بمقتضى المادة ٩٤. ولكن إدارة النور أعلنت أنه لا حق لى فى الدعوى ضدها لأنها اتفقت مع إدارة المعرض الدولى على إقامة كوبرى عال، بمقتضى مواصفات معينة.. وإننى إذا كان لابد أن أقاضى أحدا، فليس أمامى إلا إدارة المعرض الدولى.

القاضى : إدارة النور على حق..

المتهم : لا شك فى هذا.. وألزمته بالمصروفات.. وقاضيت إدارة المعرض الدولى.. وقالت إدارة المعرض إنها لا تعرفنى.. وإنها لا شأن لها بشخصى.. فالبلدية قد منحتها الأرض التى أقامت عليها أجنحة المعارضات الدولية.. فإذا تضايق بعض الناس فعليه أن يقاضى البلدية تنفيذا للمادة ٢٣٧ ب.

القاضى : إدارة المعرض على حق..

المتهم : لا شك فى هذا.. ودفعت المصروفات وقاضيت البلدية.. وكان

رد البلدية أنها لا تعرفنى.. ومن أنا.. وأبى.. وأمى.. واسمى
بالكامل ووظيفتى.. وضحكت البلدية من اسمى.. فكرى مصلح
الكون.. وقالت لى البلدية إنه لا حق لى فى الشكوى وإن
صاحب البيت هو الذى يشكو أما أنا فيحسن بى أن أترك
شقتى وأسكن فى أى مكان آخر..

القاضى : البلدية على حق..
وبذلك أكون مخلصا فى تنفيذ المادة ٥١٧ الخاصة بالمساكن.

المتهم : أعرف ذلك.. ورفعت قضية ضد صاحب البيت.

القاضى : الذى قال أيضا إنه لا يعرفك..

المتهم : طبعا يعرفنى.. وقال لى إنها حيلة منى لكيلا أدفع الايجار..
وطلب منى أن أدفع فورا.. ولكنه استند إلى المادة ٣٤٧
التي تقول : إن صاحب البيت غير مسئول عما يجرى فى
الشارع.. وأن المسئول هو المحافظة نفسها.. وطلب منى أن
أتركه وشأنه وأن أقاضى المحافظة أو مجلس المحافظة..

القاضى : صاحب البيت على حق.. وكان الأفضل أن تقاضى مجلس
المحافظة الذى يقاضى البلدية.. والبلدية تقاضى إدارة النور..
وإدارة النور تقاضى إدارة المعرض.. وفى هذه الحالة تتقدم
وزارة الأشغال بدفع التعويضات عن الأضرار التى أصابتك
«ينظر إلى وكيل النيابة ويقول» .. الناس لا يفهمون شيئا..
إنهم يغرقون أنفسهم فى شبر من عرقهم ودموعهم..!

المتهم : والنتيجة هى أن كل الناس الذين ارتكبوا كل شئء أصبحوا

على حق وأنا الذى لم أفعل أى شىء ، غلطان.. ولذلك قررت
أن أعتدى على القانون.. والقانون كنوع معين من النساء
ييتسم لكل من يعتدى عليه.

القاضى : باسم العدالة التى تقف أمامها. أطالبك باحترام القانون.

المتهم : القانون والعدالة شيئان مختلفان.. القانون هو صورة
كاريكاتورية للعدالة.. والعدالة والقانون أخوان من أبوين
مختلفين وفى شجار دائم، ومنتهى أمل الناس أن يتم الصلح
بينهما.. ولكن طبعاً لا أمل!

القاضى : كلمة واحدة تخرج منك وأنا أطبق عليك العقوبة التى
يستحقها من لا يحترم القانون.

المتهم : هل تظن أنى طفل يا سيادة القاضى: إن المادة ٧٥ ب
لا تنص على معاقبة من يلعن القانون، وإنما على معاقبة من
يلعن التقاضى أو القضاء والمحكمة أو المحاكمة.. أما لعن
القانون فهو حق لكل من ينطبق عليهم هذا القانون..

القاضى : لسنا هنا فى البرلمان.. إننى أطبق عليك ما أرى من مواد..

المتهم : هذا ما قلته كثيراً اليوم.. وما قلته أمس وما سأقوله غدا..
إننى أعرف أن العدالة شىء والقانون شىء آخر..!

القاضى : المادة ٢٧٨ عقوبات: كل من فعل علانية فعلاً فاضحاً مخلاً
بالحياء يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنة أو بغرامة
لا تتجاوز خمسين جنيهاً.. أنت تعرف هذا طبعاً؟

المتهم : أعرف ذلك جيداً..

القاضي : إذن فكيف تفسر وقوفك عاريا هذه المدة الطويلة وفي وضع ثابت.. طبعا هذه المادة تنطبق عليك تماما..!

المتهم : تنطبق نظريا، ولكنها في جوهرها لا تنطبق.

القاضي أدخل في الموضوع ولا داعي للخطب.. التلاعب بالألفاظ.. فليس عندي وقت..!

المتهم : لقد لاحظت ذلك.. ولاحظت أن الناس أيضا ينظرون في ساعاتهم.. ولكن «الفعل الفاحش» لم يتم لأن شروط العلانية التي نص عليها القانون غير موجودة.. غير متوافرة..

القاضي : هل نسيت أن ١٤٤٣ شخصا رأوك..!

المتهم : رأوني من الخلف؟ اننى لم أر ذلك! ولكن يدهشنى أنهم لم يديروا وجوههم إلى الناحية الأخرى.. فهناك أضواء ومعرضات.. سيارات وجزارات.. وأقمشة وأطعمة فاخرة.. وفتيات جميلات أيضا.. ثم إننى لم أقف في النافذة وأعرض نفسى غسله الورد.. ولم أتعلق من البلكونة كبنتلون مغسول.. إننى أتهم هؤلاء الناس بأنهم كانوا يتجسسون على.. بأنهم هم الذين انتهكوا حرمة بيتى.. بالنظر إليه بامعلن.. وإلبصق وإلقاء قشر اللب وقشر القصب في شقتى.. والقانون يحمينى.. فهناك المادة ٤٤٤ صريحة.

القاضي : أنت تعرف القانون جيدا.. وهذه مشكلة..

المتهم : أنا كنت على يقين من أنك ستدرك أنها مشكلتى فهناك اثنان يعرفان القانون جيدا.. أو نوعان من الناس.. أساتذة الحقوق

والمجرمون.. كلاهما يحفظ القانون عن ظهر قلب والمشكلة
تجىء بعد ذلك فى التطبيق... أى فى محاولة فهم القانون..
والآن أريد أن أعرف كيف استطاع كل هؤلاء الناس أن يروا
ما رأوا إلا إذا مروا فوق الكوبرى عدة مرات.. وإلا كانوا قد
جاءوا إلى المعرض ودفعوا عشرة قروش ثمنا للتذكرة فقط
ليروا ما رأوا بوضوح يدهشنى جدا.. وإذا عرفت سيادتكم
أننى أسكن فى الدور الثالث.. وأننى مهما فعلت فلن يرانى
أحد من جيرانى فليس لى جيران.. وأمام بيتى أرض واسعة
ليس فيها إلا هذا الكوبرى العالى المقام فى داخل المعرض..
ولا أعرف ما سبب شكواهم..! لقد دخلوا المعرض ورأوا
الشئ الذى جاءوا من أجله!..

القاضى : أنت تلف وتدور..

المتهم : يا سيدى القاضى أنا دفعت الضرائب.. ولست مدينا لأحد..
ولا أخالف القانون.. وقد أعطانى الله الحق فى أن أتنفس
الهواء.. فى أن أفتح النافذة وأملأ صدرى بالهواء عندما أشعر
بحرارة الجو..!

القاضى : ولكن..

المتهم : ولكن ماذا.. ألا يحق لى وأنا فى شقتى أن أبحث عن قرش
وقع منى، حتى إذا تصادف وأنا فى شقتى أن غسلت ملابسى
ونشرتها، وتصادف أننى مستغرق فى التفكير فى شئ ينفع
الناس.. ويحقق لى ولهم السلام والمحبة.

القاضى : ويعد؟

المتهم : أليس لى حق فى أن أرتدى ملابس الهنود الحمر؟

القاضى : من حقا.

المتهم : وملابس الزنوج؟

القاضى : لا.. ليس من حقا..

المتهم : لماذا...؟

النيابة : ليس من حقا.

المتهم : مادة غريبة فى القانون.. نزوة عجيبة من نزوات العدالة..

النيابة : هذا يكفى.. إن سيادة القاضى يعرفك ويفهم آلاعيك.. أنت

جئت إلى المحكمة لكى تسخر من كل الناس.. ثم تعود إلى

بيتك هادئا.. بعد أن أديت ما عليك من واجب التخريب

للعدالة..

المتهم : أنا أسخر من القانون فقط (هنا يتهامس القضاة)..

القاضى : حكمت المحكمة أنه حيث إن المتهم قد عرض أمام ١٤٤٣

شخصا وبصورة فاضحة مكانا من جسمه كان يجب

ألا يتعزى.. وحيث إن المتهم قد اعترف بالوقائع التى قررها

الشهود وحيث إنه قرر فى المحكمة أنه حر فى أن يفعل

ما يشاء دون مساس بشعور الناس فى الشارع أو لجيرانه،

وحيث إن هذا قد حدث فعلا.. وحيث إن المتهم قد ترك

نوافذه مفتوحة، برغم أن الجو ليس حارا بالدرجة التى

تستدعى ذلك.. معرضا بذلك حياته الخاصة لسخرية الناس

الذين تصادف مرورهم فوق الكوبرى فى أرض المعرض

الدولى، وحيث أن هذا ممكن أيضا بالنسبة لأى إنسان يقف على سلم أو يتسلق إحدى الأشجار المجاورة فيرى كل مافى شقة المتهم وبوضوح وبذلك لا تكون هناك خصوصيات..

المتهم : واضح جدا.. أنه لا يوجد شىء اسمه خاص أو خصوصى.. كل شىء عام وعمومى.. حتى حياتى الخاصة.. إنى أعرف ذلك.. وأنا قلت ذلك.. وأنا أعرف أن القانون وضع بين ما هو عام وما هو خاص حائط وهمى.

القاضى : وحيث إنه لا شىء أكثر قداسة من البيت..

المتهم : كان يجب..

القاضى : سأطردك من الجلسة..

المتهم : متأسف.. -

القاضى : وحيث إن القانون لا يسمح بأن يناقضه أحد.. وأن يكشف عن عيوبه وأخطائه التى لها ضحايا بالملايين فى كل يوم تتردد فيه كلمة : محكمة.. وتعجز هذه الملايين عن إبلاغ استيائها من القانون بأساليب قانونية.. وحيث إنه معروف أن النصاب الذى يتحايل على القانون أقل خطورة من الذى يفهم القانون ويتحايل عليه.. وحيث إن المتهم ليس بالقوام الجميل، الذى يغرى الناس بالفرجة إذا تعرى، ولا يصدم شعورهم واحساسهم الفنى.. لهذه الأسباب جميعا تعلن المحكمة أن المتهم قد أفلح فى سبك وحبك دفاعه.

المتهم : متشكر..

القاضى : ولكن القانون ضده..

المتهم : من أجل هذا أنا في حالة دفاع دائم عن العدالة وضد القانون..
القاضي : وتطبيقا للمادة ٢٧٨ عقوبات وتنفيذا للحكمة المعروفة : أنا
ويعدى الطوفان.. وتنفيذا للمثل البلدى الذى يقول :
يا عريانين يكفيكم شر المتفرجين حكمت المحكمة بحبس
المتهم المدعو فكرى مصلح الكون.. ٣٧ سنة.. ووظيفته مفكر
في حالة دفاع عن النفس..

المتهم : عن العدالة..
القاضي : مع الزامه بالمصروفات.. رفعت الجلسة..
(يخرج القضاة.. وتعود الضوضاء إلى القاعة.. ويبكى
الطفل)..
..

(ينظر إلى الطفل وهو يبتسم ويقول له) : عندما تكبر ستخجل
من البكاء، وأنت تدخل السجن مؤمنا بأنك برىء وأن العدالة
تنظر إلى الناس من خلال منظار صغير قديم مكسور اسمه
القانون..
..

(وينظر إلى السقف وقد فتح سوسته جيب البنطلون.. ووضع
يديه في جيوبه ثم يقول بأعلى صوته) : محكمة.. فتحت
الجلسة.. إننى أفتحها.. إننى أفسخها.. محكمة.. فتحت
الجلسة إلى غير رفع.. لن أرفعها أبدا.. إننى أحتكم إلى
الأجيال القادمة !:

«ويبدأ في نزع ملابسه.. ويلقى له أحد الحاضرين بقرش
ليبحث عنه.. وعندما ينزع ملابسه تماما.. تكون القاعة قد
خلت من الحاضرين»..
..

(ستار)

سؤال فقط؟

محاولة

تأليف: بيدرو أرابال

- شخصيتان: فيدبو، ليلبي
- وكفن أسود لطفل
- أربع شموع
- وصليب من الحديد
- وفي مؤخرة المسرح ستارة سوداء.

صوت موسيقى من بعيد.. موسيقى جاز للوى ارمسترونج

فيديو : من النهاردة لازم نبقى طيبين خالص
ليلبي : ايه اللى جرى لك النهاردة؟
فيدبو : أنا بأقول لك إنه من دلوقت لازم نبقى طيبين، زى الملايكة.
ليلبي : احنا الاثنين؟
فيدبو : أيوه.
ليلبي : لكن احنا حاولنا قبل كده وما اقدرناش..

فيدبو : مضبوط.. (خمنت) أنا عارف إنها حتبقى صعبة.. (صمت) لكن لازم نحاول..

ليلبى : ازاي..؟

فيدبو : بآئنا نمشى على تعاليم ربنا.

ليلبى : لكن أنا نسيتهها..

فيدبو : وأنا كمان..

ليلبى : طيب حانعمل ايه؟

فيدبو : قصدك علشان نعرف ايه الكويس وايه الوجش؟

ليلبى : أيوه..

فيدبو : أنا جيت معايا الكتاب المقدس..

ليلبى : هو ده بس كل اللي ناقصنا؟

فيدبو : أيوه هوه كل اللي ناقصنا..

ليلبى : وحانبقى زى القديسين؟..

فيدبو : ده سؤال صعب (صمت) على كل حال نحاول..

ليلبى : كل شىء حيبقى حاجة تانية..

فيدبو : أيوه..

ليلبى : لكن احنا مش حانشعر بالملل زى ما احنا حاسين دلوقت؟..

فيدبو : ديه حتبقى حاجة لطيفة خالص..

ليلبى : أنت متأكد؟

فيدبو : طبعا..

ليلبى : طيب اقرأ لى حاجة..

فيدبو : من الكتاب المقدس؟

ليلبى : أيوه..

فيدبو : (يقرأ).. في البدء خلق الله السموات والأرض (بحماسة) ديه
مش حاجة لطيفة؟

ليلبي : أه لطيفة خالص.

فيدبو : يقرأ. وقال الله ليكن نور «فكان نور.. وأرى الله النور أنه
حسن.. وفصل الله بين النور والظلمة.. ودعا الله النور نهارا
والظلمة دعاها ليلا وكان مساء وكان صباح يوما واحدا

ليلبي : هو بالشكل ده اتخلقت الدنيا؟

فيدبو : أيوه حاجة بسيطة خالص.. وجميلة جدا..

ليلبي : لكن بيتيهأ لى لما سمعت الكلام ده أول مرة أنه صعب ومعتقد
جدا.

فيدبو : قصدك حكاية ازاي اتخلقت الدنيا؟

ليلبي : تبتسم

أيود..

فيدبو : تبتسم

وأنا كمان زيك

ليلبي : تبتسم

واليتطور كمان؟

فيدبو : أه ديه شغلانه ثانية بقى

ليلبي : طيب اقرأ لى كمان شوية

فيدبو : يقرأ.

وجعل الرب الاله آدم ترابا من الأرض ونفخ.. في أنفحه نسمة
حياة فصار آدم نفسا حية. فأوقع الرب الاله سباته على آدم
فنام فأخذ واحدة من أضلاعه وملا مكانها لحما وبنى اليه

الاله الضلع التى اخذها من آدم امرأة وأحضرها إلى آدم..
(ويتعانقان).

ليلبى : (تعلق) لكن مش حاننام مع بعض تانى
فيدبو : لا.

ليلبى : يعنى حاننام لوحدى؟
فيدبو : أيوه.

ليلبى : لكن ده أنا حاموث من البرد..
فيدبو : حتتعوى على كده..

ليلبى : وانت مش حاتبقى بردان؟..
فيدبو : أيوه طبعا.

ليلبى : على كده مش حا نتخانق على مين اللى شد اللحاف من فوق
الثانى..

فيدبو : طبعا لا..

ليلبى : إن الواحد يبقى طيب.. دى حكاية غريبة قوى..
فيدبو : غريبة جدا..

ليلبى : يا ترى حاقدر أكذب؟
فيدبو : ولا كدبه..!

ليلبى : ولا أسرق برتقال من عند الفكهانى؟
فيدبو : ولا برتقاله !

ليلبى : ولا حانقدر نسلى نفسنا زى ما كنا بنعمل؟
فيدبو : فى التراب؟.. طبعا لا !

ليلبى : ومش حنطلع عينين الميتين زى ما كنا بنعمل..
فيدبو : طبعا لا..

- ليلبى : ومش حنموت الناس..؟
 فيدبو : طبعا لا..
 ليلبى : على كده حنخلى الناس تعيش زى ما هم عايشين..
 فيدبو : بالطبع أيوه..
 ليلبى : يعنى حيفضلوا عايشين..
 فيدبو : أنت لسه ما عرفتيش يعنى إيه الواحد يبقى طيب.
 ليلبى : لأ (صمت)
 وأنت عرفت؟
 فيدبو : مش قوى..
 (صمت)
 لكن أنا معايا الكتاب المقدس وحاقدر أعرف منه كل حاجة..
 ليلبى : لسه الكتاب معاك؟
 فيدبو : لسه..
 ليلبى : ويعد كده حيحصل ايه؟
 فيدبو : حانروح السما..
 ليلبى : احنا الاثنين..
 فيدبو : إذا مشينا كويس..
 ليلبى : وحانعمل ايه فى السما؟
 فيدبو : حاننيسط هناك..
 ليلبى : طول الوقت..
 فيدبو : أيوه .
 ليلبى : (وهى لا تصدق) مش ممكن!
 فيدبو : لأ.. ممكن.. ممكن جدا..

- ليلبي : ليه..؟
فيدبو : لأن ربنا قادر على كل شىء.. قادر يعمل المستحيلات..
والمعجزات كمان..!
- ليلبي : أنا ما أقدرش أعمل حاجة..!
فيدبو : لكن هو يقدر يعمل كل حاجة ومن غير أى مجهود.
ليلبي : أنا لو كنت زيه كنت برضه أعمل كده..
فيدبو : طيب اسمعى الكتاب المقدس بيقول ايه..
- وأثوا له برجل أعمى وطلبوا إليه أن يلمسه وأمسك الأعمى بيده وخرج من المدينة ولثم عينيه، ثم وضع يديه عليهما وطلب إليه أن يرى.. ونظر الأعمى وصرخ.. رأيت الناس كالأشجار يمشون.. ووضع يديه مرة أخرى على عينيه وجعله ينظر فرأى الناس بوضوح..
- ليلبي : الحكاية دى ظريفة قوى..
فيدبو : ربنا بيقول لازم نبقى كويسين..
ليلبي : ببقى لازم نبقى كويسين..
فيدبو : زى العمال الصغيرين..
ليلبي : زى الأطفال..؟
فيدبو : يعنى فى طهارة الأطفال..
ليلبي : لكن ده صعب..
فيدبو : نحاول..
ليلبي : لكن إيه اللى خلاك فجأة فكرت فى الحاجات دى؟
فيدبو : لأنى زهقت..
ليلبي : بس كده..؟

فيدبو : وعلشان كل اللي احنا بنعمله لحد دلوقت فطيع.. لكن اللي
حنعمله بعد كده ابتداء من دلوقت أحسن وألطف.

ليلبى : طيب وايه حكاية السما ديه..؟

فيدبو : حانطلع لها لما نموت..

ليلبى : يعنى مش قبل كده!

فيدبو : لأ..

ليلبى : مش ممكن قبل كده؟

فيدبو : لأ.

ليلبى : مش عاجبانى الحكاية دي!

فيدبو : أيوه ده أسوأ ما فيها..

ليلبى : وحانعمل ايه فى السما؟

فيدبو : وأنا قلت لك حانتسبط هناك..

ليلبى : وأنا عارفه بس عاوزه اسمعك تقول لى ثانى كده.. (صمت)

لكن مش باين أن احنا حانطلع السما..

فيدبو : حانبقى زى الملايكة..

ليلبى : زى الملايكة الوحشين.. ولا زى الملايكة الكويسين..

فيدبو : الوحشين ما يروحوش السما.. الوحشين دول هما الشياطين

وذول بيروحوا النار..

ليلبى : ويعملوا فيها إيه؟

فيدبو : يتعذبوا.. يتحرقوا..

ليلبى : آه كده معقول..!

فيدبو : همه فيه منهم ملايكة وحشين لأنهم كفروا بالله!

ليلبى : ليه..؟

فيدبو : غرور..! حبوا يتكبروا على الله...!
 ليلبي : لا.. دول زودوها شوية..
 فيدبو : زودوها كتير..
 ليلبي : لكن احنا مش حانزودها للدرجة دي..
 فيدبو : أيوه مش للدرجة دي..
 ليلبي : عارف أنا حاسة أنى حاكون طيبة..
 فيدبو : أحنا لازم نبدأ من دلوقت..
 ليلبي : من دلوقت على طول..
 فيدبو : أيوه..
 ليلبي : ماحدش حايأخذ باله..
 فيدبو : حاخذوا بالهم.. وربنا كمان حيشوف كل حاجة..
 ليلبي : أكيد..
 فيدبو : أيوه رينا بيشوف كل حاجة..
 ليلبي : حتى لما أدخل الحمام..
 فيدبو : أيوه حتى وأنت في الحمام..
 ليلبي : أنا حابقي مكسوفة كل مرة أدخل الحمام..
 فيدبو : رينا بيكتب كل حاجة كويسة بتعملها بحروف من ذهب في كتاب جميل.. وكل غلطة بتعملها بيكتبها بخط وحش في كتاب وحش جدا..

ليلبي : أنا حابقي كويسه علشان أنا عاوزاه يكتب دايمًا بحروف ذهب..
 فيدبو : لكن ده مش لازم يكون السبب الوحيد علشان تبقى كويسه.
 ليلبي : أمال حابقي كويسه ليه؟

- فيدبو** : علشان تنعمى بالطمأنينة.
- ليلبى** : قصدك إيه ؟ يعنى إيه تنعمى بالطمأنينة ؟
- فيدبو** : يعنى السعادة..
- ليلبى** : يعنى ممكن أحس بالسعادة لما أبقى كويسه ؟
- فيدبو** : أيوه ممكن..
- ليلبى** : صحيح فيه سعادة ؟
- فيدبو** : أيوه.. (صمت) أهمه بيقلول كده..!
- ليلبى** : (فى حزن) طيب والحاجات اللى احنا كنا بنعملها..؟
- فيدبو** : الحاجات الوحشة اللى كنا بنعملها..؟
- ليلبى** : أيوه..
- فيدبو** : لازم نعترف بيها..
- ليلبى** : كلها..؟
- فيدبو** : أيوه كلها..
- ليلبى** : وأنت حتعترف أنك كنت بتقلعنى هدمى قدام أصحابك..؟
- فيدبو** : أيوه..
- ليلبى** : ونعترف احنا الاثنين بأننا قتلنا الطفل ده.. (وتشير إلى الكفن)
- فيدبو** : أيوه.. لازم نعترف..
- (صمت وفى حزن)..
- ماكش لازم نقتله..
- احنا سفله.. ولازم نبقى كويسين..
- ليلبى** : احنا قتلناه لنفس السبب.
- فيدبو** : أى سبب ؟
- ليلبى** : احنا قتلناه علشان ننسب

- فيدبو : أيوه..
- ليلبي : واحنا انبسطنا لحظة واحدة بس..
- فيدبو : أيوه..
- ليلبي : وإذا حاولنا نبقى كويسين مش حانبقى زى ما كنا قبل كده؟
- فيدبو : لأ طبعا لازم نبقى أكمل!
- ليلبي : أكمل؟
- فيدبو : وألطف..
- ليلبي : ...
- فيدبو : أنت عارفه ازاي اتولد ابن الله..
- (صمت)
- حصل من زمان انه اتولد فى مزود فى بيت لحم وما كانش عنده
فلوس يدفى نفسه.
- ليلبي : عاجبانى قوى الحكاية دى.
- فيدبو : وأنا كمان.
- ليلبي : والطفل حصل له ايه بعد كده؟
- فيدبو : ما قالش حاجة على الرغم من أنه اله.. وعلشان الناس كان
قلبهم قاسى عليه ما حدش أدى له حاجة يأكلها..
- ليلبي : أخض عليهم..!
- فيدبو : وفى يوم من الأيام بعض الملوك الطيبين شافوا نجمة فى السما
بتتحرك مشوا وراها..
- ليلبي : مين الملوك دول..؟
- فيدبو : دول ملشيبور وجاسبار وبالتزار.
- ليلبي : دول اللى بيحطوا لك لعب فى شراياتك ليلة الكريسماس..

فيدبو : أيوه (صمت)
وفضلوا ماشيين ورا النجمة لحد ما وصلوا في يوم لبيت لحم..
وأدوا للطفل كل حاجة كانوا شايلنها على الجمال.. لعب
وحلويات.. وشيكولاته..

(صمت ويبتسمان بحرارة)
أنا نسيت أقول لك إنهم أعطوه شوية ذهب وحنه وبخور..

ليلبي : ياه.. ديه حاجات كثيرة قوى!

فيدبو : والطفل بقى سعيدا جدا..

ليلبي : وحصل ايه بعد كده؟

فيدبو : يعنى كده الطفل بقى كبير

ليلبي : يعنى كان مختلف عن الأطفال التانيين

فيدبو : كان اله

ليلبي : أه كان اله

فيدبو : أحسن حاجة أنه ما كانش بيعمل معجزات غلشان يأكل

أحسن.. أو يشتري هدوم أغلى..

ليلبي : وبعد كده حصل إيه

فيدبو : بعد كده بقى راجل.. واليهود قتلوه وصلبوه ودقوا المسامير في

أيديه ورجليه.. تصورى؟

ليلبي : «مسرورة.. لأ

أه ده لازم أتألم كثير؟

فيدبو : أه أتألم كثير..

ليلبي : ولازم صرخ كثير؟

فيدبو : لأ.. مارضيش يصرخ، وغلشان يهزئوه وصلبوه بين اثنين

لصوص.

ليلبى : لصوص.. وسخين ولانضاف؟
 فيدبو : أحط أنواع اللصوص..
 ليلبى : ياه للدرجة دى؟
 فيدبو : أيوه..
 ليلبى : وحصل ايه بعد كده..
 فيدبو : مات على الصليب..
 ليلبى : مات؟
 فيدبو : أيوه.. لكن بعد كده قام فى اليوم الثالث
 ليلبى : «مسرورة...»
 يا خبر!

فيدبو : وبعدين اكتشف الناس أنه كل كلامه ده كان مضبوط
 ليلبى : «فى حماسة»..
 أنا عاوزه أبقى كويسه..
 فيدبو : وأنا كمان..
 ليلبى : حالا دلوقت؟
 فيدبو : حالا دلوقت؟
 ليلبى : أنا عاوزه أبقى زى الطفل الللى أتولد فى المزود
 فيدبو : وأنا كمان..
 ويمسك بيديها بين يديه.

ليلبى : «فى قلق»..
 وجنعمل ايه طول النهار؟
 فيدبو : حاجات كويسة..
 ليلبى : بالليل والنهار؟

فيدبو : يعنى طول الليل..
ليلبى : طب وبالنهار..
فيدبو : نروح جنينة الحيوانات..
ليلبى : نشوف القروء بيعملوا زى مانت عارف
فيدبو : لا.. نشوف الفراخ والحمام..
ليلبى : ونعمل ايه كمان؟
فيدبو : نروح نلعب بالزمامير..
ليلبى : نزمر؟
فيدبو : أيوه..
ليلبى : طيب..
«صمت» لكن دى حاجة مش كويسة

فيدبو : ما افتكرش..
ليلبى : لكنى إيه اللى لازم نعمله علشان نبقى كويسين؟
فيدبو : حاقول لك اهو.. لما نشوف حاجة تضايق حد ما نعملهاش..
ولما نشوف حاجة تبسط حد نعملها.. ولما نشوف حد فقير
وعجوز ومشلول ومالوش أصحاب يبقى لازم نزوره..

ليلبى : يعنى مش حانقتله؟
فيدبو : لا..
ليلبى : يا خسارة!!
فيدبو : انت ما فهمتيش لسه احنا مش لازم نقتل الناس ثانى ليه؟
ليلبى : طيب فهمنى..
فيدبو : لما نشوف واحدة شايلة حاجة ثقيلة لازم نساعدھا إذا شفنا
واحد بيرتكب ظلم لازم نقاومه.

ليلبي : كمان الظلم؟!
 فيدبو : أيوه كمان الظلم!
 ليلبي : (بارتياح شديد) ده احنا نبقي ناس مهمين جدا..
 فيدبو : أيوه مهمين جدا.
 ليلبي : (في قلق) طيب وازاي حنعرف إذا كان ده ظلم ولا مش ظلم...?
 فيدبو : نخمن..
 (صمت)
 ليلبي : ده حتبقى عيشة مملّة..
 (صمت) ويبدو عليها اليأس..
 فيدبو : حتبقى زى أى عيشة ثانية..
 (صمت)
 ليلبي : وحتتعب لما نبقي كويسين..
 فيدبو : برضه نحاول..
 (ومن بعيد نسمع موسيقى
 الجاز للوى ارمسترونج)
 (ستار)

الفهرس

الصفحة

٥	مقدمة (شء فى الطفولة).....
٤١	القوا حناجركم فكلنا وطنيون
٤٠	زوجة اللورد إسماعيل وقصة انتقامها الرهيب.....
٤٨	مسرحة .. لها طعم العسل
٥٨	انتهت الزيارة!!.....
٦٩	هذه النار فى كل بيت
٧٨	دم من كل لون
٨٦	مشهد من الجسر أو موقف بلا جذور
٩٢	قطعة من الزبد فوق سكين ساخن.....
١٠٨	عشاقها الثلاثة
١٢٠	خطاب إلى أطباء السينما
١٣٠	عندما تذوب النصوص تحت
١٣٩	هل نحن شعب ضاحك؟!.....
١٤٨	أن نضحك .. هذه مسألة فنية.....

الصفحة

١٥٦	صوفيا لورين
١٧٢	وجه طفلة وجسم امرأة.....
١٧٩	الفن والتفانين الشعبية.....
١٨٥	أنت ممثل وكلامك تاريخ
١٩٣	هذا البرنامج من اخراج توفيق الحكيم
٢٠٠	مشكلة الناطقين بالجيـم
٢٠٥	النزاج والطلاق على الطريقة الفنية.....
٢١٤	المسرح يخفف قيوده
٢٢٠	دروس أخلاقية في علاقات لا أخلاقية
٢٢٥	بفلوسنا نتعذب
٢٣٢	رأيت الجبل الذى نزل عليه أبونا آدم.....
٢٣٨	الواقعية الجديدة جدا
٢٤٥	يده على خده
٢٥٠	لأسباب كثيرة يفضح الكاتب نفسه
٢٥٨	عقد اللولى
٢٦٢	الكارو. والكاديلاك فى الموسيقى
٢٦٨	دكان الجميل
٢٧٤	الحياة الورد.. والورد الحياة.....
٢٨٠	الاغنية تحركت والمطرب لا !
٢٨٦	بمناسبة مهرجان الحب.....
٢٩٣	هذا الضحك بالعقل
٢٩٩	فى انتظار عبد الموجود

الصفحة

٣٠٨ خان الخليلى
٣١٣ شخصية تبحث عن مؤلف
٣٢٠ على حافة سرير عند حافة الليل
٣٢٧ الرجل الذى قتل مارلون براندو!
٣٣٣ أول كريستين كيلر فى التاريخ!
٣٤٠ خطيئة حواء
٣٤٧ هذه المسرحية الشريرة
٣٥٥ سلامات.. سلامات !
٣٦٠ هذه السيارة الشقراء
٣٦٧ « المادة ٢٧٨ عقوبات »
٣٨٢ سؤال (فقط) محاولة ؟

كتب للمؤلف

(أ) مقالات :

- ١ - وحدي... مع الآخرين
- ٢ - عذاب كل يوم
- ٣ - طريق العذاب
- ٤ - يسقط الحائط الرابع
- ٥ - كرسي على الشمال
- ٦ - ساعات بلا عقارب
- ٧ - مع الآخرين
- ٨ - بقايا كل شيء
- ٩ - نحن أولاد الفجر
- ١٠ - من نفسي
- ١١ - شيء من الفكر
- ١٢ - حتى أنت يا أنا
- ١٣ - لو كنت أيوب
- ١٤ - أضواء وضوءاء
- ١٥ - كل شيء نسبي
- ١٦ - الحنان أقوى
- ١٧ - إنها الأشياء الصغيرة

(ب) قصص :

- ١٨ - عزيزي فلان
- ١٩ - هي... وغيرها
- ٢٠ - بقايا كل شيء

٢١ - يوم بيوم

- ٢٢ - يا من كنت حبيبي
- ٢٣ - قلوب صغيرة..
- ٢٤ - شارع التنهيدات
- ٢٥ - فوق الركبة

(ج) دراسات

- ٢٦ - الوجودية
- ٢٧ - الخبز والقلبات
- ٢٨ - التاريخ أنياب وأظافر
- ٢٩ - من أول نظرة
- ٣٠ - الحائط والدموع
- ٣١ - الصابرا (الجيل الجديد في إسرائيل)
- ٣٢ - وجع في قلب إسرائيل
- ٣٣ - ديانات أخرى
- ٣٤ - على رقاب العباد
- ٣٥ - الخالدون مائة :

أعظمهم محمد رسول الله

- ٣٦ - دراسات في الأدب الأمريكي
- ٣٧ - دراسات في الأدب الإيطالي
- ٣٨ - وداعا أيها الملل
- ٣٩ - الذين هبطوا من السماء

٤٠ - الذين عادوا إلى السماء

٤١ - أرواح وأشباح

٤٢ - القوى الخفية

٤٣ - لعنة الفراعنة

٤٤ - أوراق على شجر

٤٥ - في السياسة (جزءان)

٤٦ - وكانت الصحة هي الثمن

٤٧ - ألوان من الحب..

٤٨ - اظافرها الطويلة

(د) ترجمة ذاتية :

٤٩ - طلع البدر علينا

٥٠ - في صالون العقاد : كانت لنا

أيام

٥١ - قالوا

٥٢ - ..إلا قليلا

(هـ) رحلات :

٥٣ - حول العالم في ٢٠٠ يوم

(الحائز على جائزة الدولة

التشجيعية سنة ١٩٦٣)

٥٤ - بلاد الله خلق الله

٥٥ - اليمن.. ذلك المجهول

٥٦ - أطيب تحياتي من موسكو

٥٧ - غريب في بلاد غريبة

٥٨ - أعجب الرحلات في التاريخ

(و) مسرحيات :

٥٩ - مدرسة الحب

٦٠ - الأحياء المجاورة

٦١ - حلمك يا شيخ علام

٦٢ - جمعية كل واشكر

٦٣ - مين قتل مين ؟

٦٤ - سلطان زمانه

٦٥ - العبقري

٦٦ - كلام لك ياجارة

٦٧ - ترجمة « رومولوس العظيم »

تأليف ديرنمات

٦٨ - ترجمة « هبط الملاك في بابل »

تأليف ديرنمات

٦٩ - ترجمة « الشهاب » تأليف

ديرنمات

٧٠ - هي وعشاقها تأليف ديرنمات

٧١ - ترجمة « أمير الأراضي البور »

تأليف ماكس فريش

٧٢ - ترجمة « من أجل سواد

عينيتها » تأليف جيروودو

٧٣ - ترجمة « بعد السقوط » تأليف

أرثر ميللر

٧٤ - ترجمة « فوق الكهف » تأليف

تنسي وليامز

٧٥ - ترجمة « الامبراطور جونز »

تأليف يوجن أونيل

١٩٨٤ / ١٩٦٥	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧-٠٢-٠٧٣٨-١	الترقيم الدولي

٢ / ٨٣ / ٥٦٤

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

في هذا الكتاب تعيش مرحلة من أعمق مراحل الحياة المسرحية في مصر.. عاشها وعاشها وتأثر بها وكتب عنها، واشترك في التأليف والترجمة لها : كاتبنا الكبير أنيس منصور.

ففي مقدمة هذا الكتاب يروى لك بحرازة دافقة كيف كانت علاقته بالفن؟ بالتمثيل والتأليف المسرحي والغناء؟ كيف ضحك وكيف بكى؟ وكيف التصقت بعينه ستارة المسرح طالعة ونازلة.. كيف التصق به كرسي على شمال المسرح.. كيف تعلقت بأنفه رائحة الأخشاب والسجائر ورائحة أخرى لم يعد يشمها؟ فهذه الرائحة قد انتقلت إلى أعمق أعماقه.. إنها لم تعد رائحة.. وإنما أصبحت قطرات من الخبر الأسود والدموع المتألقة.

ثم كيف استطاع فيلسوف تدرب على الغوص في الأعماق، والطيران في الآفاق، والصبر الطويل على المشاكل والعقد النفسية؟ كيف استطاع أن ينقل إليك، وينقلك أنت إلى أروع وأمتع وأبداع آفاق الفن الإنساني.

كاتبنا الكبير أنيس منصور حصل على جائزة الدولة التشجيعية سنة ١٩٦٣، وجائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٨٢، وأول عربي يفوز بجائزة «التأليف والإبداع» من البرلمان الهندي سنة ١٩٨٣.